ديوان العشق

شعر

حافظ الشيرازي

نقله إلى العربية

صلاح الصاوي

■ اسم الكتاب : ديوان العشق
□ مؤلف الكتاب : صلاح الصاوى
□ ناشر الكتاب : مركز النشر الثقافى «رجاء»
□ الطبعة الأولى : شتاء ١٣٦٧ ش – ١٩٨٩ م
□ تعداد النسخ : ٣٠٠٠ نسخة
□ قام بجمع الحروف : سلطانى
□ قام بالليتوغراف : الوان
□ قام بالطباعة : بجمان
□ العنوان : ايران، طهران، شارع ظهيرالاسلام، شارع مشير معظم، رقم ١
تلفون: ٣٩١٥١٠

المحتويات

حافظ

شيّدت من الحكمة حانة، أعظم من أعظم ماعرف العالم من قصور. وأتحفتها بخمر من لطيف بيانك ألطف من ألطف محتسيات الدنيا. ولكن، من يكون نزيل حانتك هذه سوى العنقاء الاسطورية.

روى أنّ، فأراً تمخّض عن جبل، أليس هذا هو اعجازك في أن يبدع طبع البشر الفاني خلودا هكذا؟!

أنت ذاتك، لاشيء، و كلّ شيء. في غاية الفقر انت أغنى من الوجود. وتحترق في نار كمالك فتخرج من النّارفي كل مرة وأنت أكمل.

أنت حانتنا وشرابنا، وانت عنقاؤنا وشاهقنا العظيم. ارتفاع كل ذروة يومئ الى عظمتك، وعمق كل عباب ينبئ عن كمالك.

نيتشه

اهداء:

الى عاشقة حافظ التى شرحت لى بعض غزلياته وهدتنى الى بعض افكاره، فصالحت بينى وبينه بعدان كدت أسىء الظن به، الى زوجتى الاستاذة دولت محمود لطفى.

صلاح الصاوى

مَنْ أتَى لِلْكَوْنِ، مَقْرُونٌ بِسَكْرَتِهِ
قُلْ: أفى حاناتِهِ مَنْ عَقْلُهُ مَعَهُ؟!
أهْلُ بُشْرَى مَنْ يَعِيها فى إشارتها
جَمَّ سرّى، أيْنَ أهْلُ السرِّ أودِعُهُ؟!
شَعْرةٌ مِنّى ها ألْفُ اخْتِفاً بكمو
أيْنَ لِلأنْمِ مِنْ حُبَّيكَ مَوْضِعُهُ؟!

البيت: ٣/٤/٥ الغزل ١٩ قزوينى

تقديم

بقلم

الاستاذ الدكتور محمدحسين مشايخ فريدنى

كان خواجه[1] شمس الدّين محمّد حافظ الشّيرازى لايزال على قيد الحياة و شعره يهيمن على العراق و فارس[2]، باسطاً سلطانه مابين بغداد والبنغال. لم يكن حكّام الدّكن والبنغال وهرمز وبغداد وحدهم الحريصين على اقتناء أشعاره بأيّة وسيلة، بل انّ دعج العيون الكشميريّات والتّركيّات السّمرقنديّات أيضاً افتتنّ بأشعاره الّتى نبّهت فطرة الفنّ فيهنّ فغنّينها ورقصن على أنغامها. كما أنّ الايرانيّين والهنود وشعوب آسيا الوسطى بصورة عامّة، من حاق بهم بلاء الحملات التّيموريّة فقلبت عاليهم سافلهم وخلّفت عامرهم قاعا صفصفا وأزهقت أرواحهم واغتصبت أموالهم عنوة وكدّرت صفوحياتهم وخيّبت آمالهم وأمانيهم، لم تكن لهم سلوى يعزّون بها أنفسهم ويواسون بها قلوبهم المحطّمة بين هموم دار الغربة الاّ التّأسّى بغزل حافظ. فكان كلامه المشحون بالرّموز والأسرار يطير بهم على أجنحة الفكر فى معارج الرّوح من منزل أكدار الدّنيا المفعمة بالقلق والضّياع الى آفاق السّكينة وخلود النّفس الى الايمان. فنحوه لقب «لسان الغيب» وخلعوا على شعره صفة القداسة واعترفوا به مفتاحا لأسرار الغيب وترجمانا للأسرار الآلهية.

وها نحن الآن وقد مضى أكثر من ستة قرون على انتقال حافظ الى الرّفيق الأعلى ومازال شعره مناط تصميم الأفكار ومحور نضج الآراء ومعمار المثل العليا فى مجتمع الفارسيّة. فالنّاس فى ايران والباكستان والهند وبنغلادش والنّيبال والبوتان والسيكهم والتّبّت والأفغانستان وبلاد آسيا المركزيّة والشّمالية وماوراء النّهر والجماهير السوفياتيّة الآسيوية و آذربايجان السوفياتية والعراق والامارات العربية... والشّرق الأوسط عامّة فى القليل منه أو الكثير، جميعاً يتبرّكون بكلام خواجة حافظ ويستخيرون به، ويستشهدون بالبيت أو الشّطر من البيت كحجّة للبرهان فى موارد اللّزوم. والدّاعى ــ كاتب هذه السطور[٣] ــ طالما شاهد بنفسه فى المدى مابين شمال أفغانستان وجنوب الهند، وبين برما وسريلانكا الى بلاد السّند والبلوجستان، أنّ المسلمين من كلّ طبقة قد بلغ اعتزازهم بديوان حافظ حتّى انّهم يضعونه فى بيوتهم الى جانب كتاب الله شعارا للاسلام وعنوانا على اسلامهم. كما أنّنا فى آسيا الصغرى ومصر والنّواحى من أوروبّا الشّرقية الآهلة بالمسلمين، ولو أنّ لغة حافظ قد غابت عن الآذان حتى نسيت، الّا أنّ أحسن نسخ ديوان حافظ وأكثرها أصالة هى لديهم من أعزّ ماتحتفظ به خزائن كتبهم الخاصّة والعامّة. هذا، علاوة على أنّ كثيراً من العمارات والتّكايا والزّوايا الأثريّة لا تزال تتزيّن برقائم وكتابات من أبيات حافظ.

أمّا فى الهند، فقد ظهرت لشعر حافظ كرامات باهرة، وما أكثر ما كانت غزليّاته سببا لحقن الدّماء، خاصّة و أنّهم يعتبرونه، من الأولياء المسلّم لهم ويرون فى الحديث عن مناقبه وصدق التّفاؤل به طرف مجالسهم. فمحمود شاه بهمنى (ف ٧٩٩هـ) من الدّكن، و غياث الدين أعظم شاه (ف ٨١٣هـ) من البنغال، الأوّل دعا حافظ الى عاصمته «أحمد نگر»[٤] والثّانى كانت له معه مكاتبات و كان ممدوحا له[٥]. وحسب رواية غلامعلى آزاد

البلگرامی فی تذکرة «خزانهٔ عامره» لقد بلغ اکرام الأمراء و رجالات الهند المسلمین و احترامهم و اخلاصهم بالنسبة لحافظ ما لم یسبق له مثیل، حتی انّ أحد أبناء حافظ یدعی شاه نعمان ذهب من شیراز الی الدّکن فاستهواه المقام حتی توفّی، و قبره کائن بجوار قلعة أسیر علی مقربة من مدینة برهان بور.

فغزل حافظ فی الهند، ورد أهل النّجاوی و زمزمة أهل الحظوظ و أغنیة أهل الطّرب و أذکار العارفین و رونق مجالس الواعظین. لقد جذبت مضامینه اللّطیفة الشّیّقة و تراکیبه البلیغة النّابتة و استعاراته الرائعة الفاتنة قلوب الهنود جمیعا علی اختلاف مذاهبهم و فرقهم العقائدیّة، و کانت أشعاره مبدأ تحوّل فی الفکر والأدب الهندی. لقد أعلن حافظ بصوت أوقع فی النّفس و أبلغ أثرا فیها من صوت خواجه نظام أولیا و أمیرخسرو دهلوی و سائر من رفعوا شعار العشق ونادوا بالمحبّة، أنّ الحرب العقائدیّة بین الاثنین والسّبعین ملّة جریمة لا تغتفر. کما ضمّ صوته الی صوت العرفان الآری القدیم، قائلا بأنّ الله نور السماوات والأرض، ونوره جوهر الوجود.

ساها دل طلب جام جم ازما میکرد
آنچه خود داشت زبیگانه‌تمنّا میکرد

طالما طالبنا القلب ابتغاء جام جم
یتمنّی ذلك الموجود فیه من غریب

فقام الرب تعالی فی نظر حافظ هو مجمع المحبّة لامنبع القهر. و من ثمّ کان یعیب علی البراهمة الجهلة والشّیخیة الضالة، الّذین یظهرون الله تنزّه و تعالی فی صورة رهبوتیة للعباد و أنّه قهار جبّار بدلامن أن یعرّفوهم علیه رحمانا رحیما.

ما را به مستی افسانه کردند
پیران جاهل شیخان گمراه

شهرونا بالسّكارى جعلونا قصّة
مرشدون جاهلون شيخيون ضائعون

والهنود الّذين قبلوا الاسلام كبشير للسّلام، و عاينوا مظهر الاسلام فى أعمال مشايخ مثل خواجه معين الدّين السّجزى و بهاء الدين زكريّا الملتانى وتصرّفاتهم، تحقّقوا من أنّ أعمال السّلاطين والقواد مصاصى دماء المسلمين، منافية لشريعة السلام والمساواة واللاّطبقية، وأزعج نومهم كابوس المذابح المئويّة الآلاف التى كان يرتكبها تيمور وأضرابه فى حقّ خلق الله الأبرياء، قد استقبلوا رسالة حافظ، رسالة المحبّة والاخوّة البشريّة بأرواح متلهّفة وقلوب متفتّحة، فترسّخ كلامه فى نفوسهم وتركّزت أفكاره فى قرارة عقولهم. فكان أن حذا شعراء الهند المسلمين من جمالى وبيرم وفيضى حتى غالب واقبال حذو حافظ وانتهجوا اسلوبه. وفى نفس الوقت كان البراهمة والجوكيّة هم الآخرون قد سلّموا ارادتهم لحافظ. فأصبح غزل حافظ العمود الفقرى بالنسبة للغزل البنجابى والبشتوى والبنغالى والهندى، علاوة على الاقتفاء بأوزانه وقوافيه وتراكيبه المجازيّة ورموزه، وخاصّة عندما راجت الأرديّة منذ قرنين، فقد كان غزل حافظ مثلا أعلى للشعراء الغزليين الناطقين بالريختيّة والأرديّة.

فالعرفان الهندى، وهو أساس المذاهب فى شبه القارّة، يرى فى شعر حافظ أفضل وجه لتحقيق الجمع والتّفاهم والتّآلف بين الاسلام وغيره من الأديان. فالشاعر الصّوفى الهندى كبير (٨٤٤ـ ٩٢٤هـ) مؤسّس طريقة «بهكتى» كان ممّن جذبهم حافظ اليه. فألّف مذهبا جمع فيه بين مبادئ الاسلام والهندوكية. و دعا أتباعه الى تحقيق الصّفاء والمساواة والعشق والمحبّة

واشاعة الخير والأخلاق الحميدة بينهم. ويقول برهمن اللاهوری (ف ١٠٧٣ هـ) وهو من الآخذين باسلوب حافظ، فی تفسیر هذا المذهب.

در حیرتم که دشمنی کفر و دین ز چیست
از یک چراغ کعبه و بتخان روشن است

أنا حائر فی سبب العداوة بین الکفر والدین
من مصباح واحد تضیء الکعبة وبیت الصنم

و بعد کبیر، شاعر صوفی آخر باسم نانك (٨٧٤ـ ١٩١٩هـ) أسّس علی ضوء تعالیم کبیر وحافظ مدرسة عقائدیة باسم «سیکه» یعنی التلمیذ والمتعلم. ویمکننا أن ندرك مدی حبّه للسّلام وتساهله بالنسبة للمذاهب من القصّة التالیة:

فعلی الرغم من کونه من سلالة هندوکیة، فقد سافر الی مکّة و هناك فی المسجد الحرام جلس مسندا ظهره الی بیت الله. فصاح النّاس به، أیّها الدرویش لا تدر ظهرك الی بیت الله. فقال، علی عینی، ولکن أخبرونی کیف أجلس بحیث لایکون ظهری الی بیت الله؟[٧]

و ظهیرالدین بابر (٨٨٨ ـ ٩٣٧هـ) مؤسّس الامبراطوریة الکورکانیة فی الهند والشاعر عذب الکلام ـ من تدین الفارسیة ببقائها وازدهارها فی الهند له ولسلالته ـ لم یقتصر علی التخلّق بأخلاق حافظ واتّباع مشربه وأنّه کان منذ طفولته وابّان فترة المکتب مؤتنسا بغزل حافظ، بل انه عندما ظهر علیه نبوغ الشاعریة أخذ یقتفی أثر حافظ فی غزلیّاته.[٨] و حفیده جلال الدین محمّد أکبر (٩٤٥ـ ١٠١٤هـ) أعظم الملوك فی تاریخ الهند کان منذ طفولته تحت تأثیر شعر حافظ، وکان ببرکة شریعة السلام والمساواة

التى اخترعها، أن استطاع أن يؤلّف بين الاسلام والهندوكية وسائر مذاهب الهند، وأن يبدّل شبه القارّة بشتاتها العقائدى المتناحر الى دولة ذات ملّة واحدة. هذا المذهب الجديد الذى عرف باسم المذهب الإلهى، يقوم أصوليا على التآلف بين مبادئ العرفانين الاسلامى والهندوكى لتحقيق المساواة بين البشر أيّا كان دينهم أو جنسهم أو طبقتهم أو لونهم.

و يقول فنسان سميث Vincen. A. Smith انّ أكبر فى هذه الشريعة قد استلهم أفكار حافظ و أشعاره التى يوجد بينها و بين الهندوكية نوع من الارتباط والتقارب»[۹] كما أنّ أباالفضل علاّمى الوزير الأعظم لدى أكبر، و أخاه أباالفيض فيضى الفيّاضى ملك الشعراء لديه أيضا، وكلاهما خبير متبحّر فى دراسة حافظ، قد اعتنيا باستحكام أركان هذه الشّريعة الآلهية. هذا، وممّا لاشكّ فيه أنّ القائد الأعلى لجيوش أكبر محمّد بيرم و مربّى أكبر ابّان طفولته، كان له أثر كبير فى توجيه أفكاره الى الروح التحرّريّة فى شعر حافظ. وحسبنا حتى ندرك حقيقة مقام حافظ فى بلاط أكبر وبين علماء الهند عامّة، أن نطالع هذين البيتين اللذين قالهما فيضى فى وصف ديوان فيضى.

بجلد شعر من ازپوست تا مغز
هجای مردم ناپاک رگ نیست
بدان میماند آن پاکیزه گفتار
که در دیوان حافظ لفظ سگ نیست

بين دفّتى ديوان شعرى من الاهاب الى اللّباب
لا ينبض عرق بهجاء غير الأطهار
و سيبق هذا الكلام الطّاهر شبيها
بديوان حافظ حيث لاوجود للفظ الكلب فيه

أمّا ترجمات غزليات حافظ الى اللغات الأوروبيّة، فقد بدأت من الهند، كان ذلك منذ القرن الثّامن عشر الميلادى عندما استقرّت الحكومة الاستعمارية البريطانيــة فيها، واطّلع المستشرقون والموظّفون الأجانب ذوو الرّتب العالية على ما لكلام حافظ من سحر بين النّاطقين بالفارسية، فتوجّهوا اليه بالتّرجمة، وصارت المعرفة بحافظ رأسمال الاستشراق وموضوعه الأساسى. كان سير وليام جونس Sir William Jones مؤسّس الجمعيـة الآسيويّة الهمايونية للبنغال أول مستشرق انجليزى ترجم غزليّات حافظ الى الانجليزية ونشرها (١٧٧١م). وقام بعده محققون أمثال رتشاردسن John Chardson (١٧٧٤م) وتـومـاس لاو Thomas Law (١٧٨٥م) و جـون نـت John Nott (١٧٨٧م) و جـون هـنـدلى Jhon Hindley (١٨٠٠م) و هـرمـان بـيـكـنـل Hermann Bicknell (١٨٧٥م) و ادوارد هـنـرى بـالمر E.E.H. Plamer (١٨٨٧م)... وعشرات من المستشرقين غيرهم بالتّرجمة لسيرة حافظ واسلوبه وأفكاره وكلامه وترجمة أشعاره بالانجليزية ونشرها. فترجم ويلبير فورس كلارك الديوان بكامله نثرا الى الانجليزية، ثمّ نظمه بعد ذلك هرمان بيكنل شعرا انجليزيا. والسيدة جريترود لوسيان بل Grtrude. L. Bell السكرتيرة اللّبقة للسير وليام كوكس المندوب السامى البريطانى فى العراق الملقبة بلقب خاتون، نشرت ما كتبت عن حياة حافظ واسلوبه وأفكاره وترجمت سبعة وعشرين غزلا منه. ويعتقد ادوارد براون أنّ ترجمتها أصدق التراجم. كما أنّ ترجمة ويلبير فورس كلارك لكلّيات حافظ وحواشيها القيّمة فى ثلاثة مجلّدات قدنشرت فى كلكتا سنة ١٨٩١م وقد حازت قبول أهل الأدب الانجليزى. ومن التراجم الجيدة لشعر حافظ بالانجليزية كتاب «خمسون غزلا من حافظ» Hafiz Fifty Poems تأليف البروفسور آرتور آربرى استاذ العربيّة الفقيد بجامعة لندن، تلك الترجمة التى تحفل علاوة على

الترجمة الفصيحة للأشعار المطبوعة بصورة بديعة فى لندن سنة ١٩٤٧م بمقدمة جامعة وبمازودها به من شرح مفصل عن تاريخ المعرفة بحافظ فى انجلترا وأسماء من ترجموا له من الانجليز.

و أما فى ألمانيا، فجوزيف فن هامر بورجستال Joseph Von Hammer Purgestall قد ترجم كلّيات حافظ الى الألمانية نثرا سنة ١٨١٢ ـ ١٨١٣م ثمّ نظمها بعد ذلك روزنزويك شوانو V.R.Von Rosenzweig Schwannau شعرا بالألمانية فى فيتنا و نشرها على مدى السنوات ١٨٥٨ ـ ١٨٦٤م. وكان بعد انتشار ترجمة فون هامر أن توجهت الأنظار فى ألمانيا الى ايران، وتعرّف الشاعر الفيلسوف الألمانى جيته على حافظ واختاره مرشدا وأستاذا. يقول اقبال اللاهورى فى مقدّمة «بيام مشرق»[١٠] حيث يشير الى أنّ ترجمة فن هامر كانت موجبا لعشق جيته لحافظ: «حافظ لسان الغيب و ترجمان الاسرار، و هكذا جيته أيضا. وكما أنّ ألفاظ حافظ السهلة البسيطة ظاهريا تتضمّن عالما خفيا من المعنى، فانّ قلم جيته المتخفّف من الزينة يتجلّى عن الكثير من الاسرار والحقائق. كلا الشاعرين قد أثّر على إيْطر زمانه يعنى تيمور ونابليون. وكلاهما استطاع رغم اضطراب العصر والضّياع أن يحتفظ بثباته وسكينته، وأن يستمرّ رغم تأزّم الحوادث فى انشاد النغم ونظم الشعر.»

و أمّا فى صدد تراجم غزليّات حافظ الى اللغة اللاتينية والفرنسية وسائر اللغات الشرقية، وكذلك الشروح التى كتبت عليها بالتركية والأردية، فنجدها فى دائرة المعارف الاسلامية و فى المجلد الثالث من تاريخ الادب الفارسى لادوارد براون و فى سائر مراجع تاريخ الآداب الفارسية مفصّلة تفصيلا وافيا.

هذا، الا أنّ مدلولات الرموز الدقيقة ومعانى النكات اللطيفة التى أوردها حافظ فى أثواب عرفانيّة قشيبة حفل بها شعره، ليست ممّا يتاح ادراكه لكل قارئ. فما زال بعض النقاد السطحيين يعتقدون أنّ أبيات حافظ مبهمة مستغلقة على الفهم، أو أنها مخالفة لظاهر الشرع أو أنّها مروّجة لمذهب الجبر. كما ذهب بعض قصار النظر ممّن تناولوا أشعاره بالتحليل والحكم فى هذا القرن الأخير الى أنّه قلندر منكر للمعاد و أنّ اشعاره مفسدة لأخلاق الشّبان منادية بعدم المبالاة و بالتّواكل و ترك المجاهدة والتّحرّر من كلّ التزام ونعتوا أشعاره بعدم الانسجام. وهذا القبيل من الفهم الخاطئ ليس بالجديد، فقد كان حال حياته موجبا لمساءة خاطره، وبلغ حتى كاد أن يحرم جثمانه من الدّفن فى قبور المسلمين. وفى يوم الناس هذا، ضلّ البعض وأعلن الحرب على أفكار حافظ وأشعاره. فهناك مثلا شاعر هندى مسلم وصفه بأنّه «بلاعقل، امام مجلس اليائسين، سكّير، فقيه أمّة المخمورين». و فى طهران أيضا، فانّ احدى الفرق دأبت حتى سنوات قليلة من قبل كعادتها فى مناسبة احتفالها باحراق الكتب، على حرق ديوان لسان الغيب. وما أصدق القائل

ومن يك ذا فم مرّ مريض يجد مرّا به الماء الزّلالا

و أمّا سهم العرب فى التّعرّف على حافظ و غزليّاته، بالرغم من تقارب البلاد و وحدة الدين واللغة والثّقافة والآداب التى تربطهم بايران، وبالرغم ممّا امتازبه حافظ من اتقان للعربيّة اتقانا فاق كلّ من كتبوا شعرا بها من شعراء الفارسية وذلك جلىّ فى شعره العربى بالغ الروعة والجمال، فانّه سهم ضئيل لايتناسب مع مكانتهم الأدبية والعلمية فى العالم، بل انّه ليكاد يكون صفرا. ربّما كانت الهيمنة العثمانية على البلاد العربية وما اتصفت به تلك السلطة من عصبية، أو بعض التنافرات والمنافسات القوميّة وبعد العرب عن

مدرسة حافظ، مدرسة السكر والعشق، أو أنّ ائتناسهم بابن العربى وابن الفارض قد بلغ حدّ الاشباع فلم يعودوا فى حاجة الى أفكار الصوفيين من العجم و أشعارهم، كلّ هذا من جانب، ومن الآخر صعوبة ادراك غزليّات حافظ حقّ الادراک لتعزّزها وتمنّعها فى ذاتها، ربّما كان هذا الى ذاك سببا لعدم اهتمامهم بحافظ و أشعاره. على أنّ هذا و مهما كانت الأسباب، لايخلى جانبهم من المسئوليّة الأدبية بالنسبة لحافظ و شعره كظاهرة أدبية اسلامية انسانية.

لقد كانت الفارسية لغة التخاطب والدرس فى البلاد العربية، و نقل الأفاضل دواوين شعراء كبار ايرانيين مثل رباعيّات الخيّام و بوستان سعدى و شاهنامة الفردوسى الى العربية. أمّا بالنسبة لحافظ، فانّ أحدا من أبناء الضّاد لم يقترب منه. و ظلّ الأدب العربى محروما من حيازة ترجمة لديوانه تكون فى مستوى ترجمة رباعيّات الخيّام بمعرفة فيتزجرالد أو ترجمة غزليّات حافظ بمعرفة جريترودبل بالانجليزية. و من ثمّ بقى حافظ مجهولا فى دنيا العرب. والمحاولة الوحيدة هى ما قام به فاضل مصرى هو الدكتور ابراهيم الشواربى استاذ كلية الآداب بجامعة القاهرة رحمه الله، فقد ترجم غزليات حافظ الى العربية فى كتابه «أغانى شيراز» و نظرا لأنّ الترجمة لم تكن فى مستوى الذّوق الشعرى العام، بل كانت فى غالبها نثرية و حرفيّة عارية من الحواشى والتّوضيحات أوالشّروح الكافية، فقد انحصرت فى محيط دارسى اللغات الشرقية، ولم تتوفر لها الامكانية الذاتيه حتى تبلّغ رسالة حافظ الى العموم.

والعالم العربى الوحيد الذى وفّق الى ترجمة نخبة من غزليات حافظ الى العربية و استطاع أن يؤدى المهمّة بمهارة، هوالشاعر المصرى عذب البيان

أستاذ جامعة طهران الدكتور صلاح الصاوی سلّمه الله. فهو الأديب والشاعر العربی الوحيد الذی أمكنه بما لديه من مكنة علمية موفورة، و قريحة موهوبة، واحاطة كاملة باللغة الفارسية، و باقامته الطويلة بين الاوساط الادبية فی ايران، و سباحته ثلاثين عاماً فی بحر أفكار حافظ، والتحقيق فی أغلب الشروح والتراجم والطبعات المختلفة من ديوانه، والمعرفة بمدرسة حافظ العرفانية، أن يقدّم غزل حافظ فی كسوة شاعرية عربية، مراعيا قدر ما أمكن أوزان الغزليّات و قوافيها بكل أمانة و حفاظ على دقائق الفصاحة والبلاغة الى دنيا العرب، وأن يزيح السّتار عن وجه حافظ الجميل.

انّه نظرا لتمرّسه على مطالعة سيرة الشيخ أبی محمّد روزبهان البقلی الشيرازی الملقّب بالشيخ الشّطّاح (٥٢٢ ــ ٦٠٦ هـ) وآثاره، هذا العارف الذی رفع لواء مشرب السّكر و قرر مدرسة العشق فی العرفان، والذی يعتبر بالنسبة الى حافظ خير خلف لخير سلف، واشتغاله المديد بتحقيق تفسير عرائس البيان من آثار الشيخ وطبعه مزيّنا بالشروح والحواشی الممتعة، كان من الطبيعی أن يدرک مرامی كلام حافظ و يفهم اشاراته. و نظرا لكونه شاعرا ورسّاما و ملما بمبادئ علم الجمال و واقفا على موسيقى الكلمات والأوزان والقوافی، فقط استطاع ما أتاحت قيود الترجمة، أن يجتلی جمال شعر حافظ فی كسوته العربية.

لقد أخذ الاستاذ الصاوی بعين الاعتبار عدة أمور منها أنّ الكلمات العربية غالبا ما تفقد معناها الأصلی أو دلالتها العربية لدى استعمالها فی الفارسية الدّرية. و أنّ مشتقّاتها وان كانت جارية فی الفارسية على اصول الاشتقاق فی العربية، الاّ أنّها تتفاوت من حيث المعنى والدّلالة. ومنها أنّ اختلاف أواخر الكلمات بين السكون فی الفارسية والحركات فی العربية

وخاصّة فى القوافى، باعتبارها مؤثرات صوتية، اختلاف كبير بين اللغتين مما يشكّل صعوبة حقيقية بالنسبة لتوليد عنصر الموسيقى فى الشعر العربى و منها ان اغلب العروض الفارسى يبنى البيت على ثمان تفاعيل على خلاف العروض العربى فهو يبنى على ست فى البحور الصافيات و أربع فى البحور المزدوجة، و أنّ بعض التفاعيل العربية غير مستعملة فى الفارسية. كل هذه الفروق و غيرها كانت فى دائرة نظر الدكتور صلاح ولم تفته مراعاتها بدقّة أثناء الترجمة.

و على الرغم من أنّ لكلّ من اللغتين رموزها واشاراتها ومجازاتها وكناياتها واستعاراتها وأمثالها الخاصّة ذات الدلالات المختلفة على الجوانب الثقافية والحضارية والتجارب الانسانية المتباينة التى تعتبر جزءً من تاريخها، وأنّها غير قابلة للترجمة، فكلّ مترجم خائنTraduttore Traditore، فانّ هذه المشكلات لم تشكّل عقبة فى وجه المترجم بل لقد فاق عليها ولم تمنعه مطلقا من ان يظهر روح غزل حافظ فى أبدع ما أتاح الامكان.

فى مقدمة الكتاب عرّف حافظ بطريقة غاية فى الوضوح والنّزاهة عن الغرض بصورة قلّ أن يوجد لها نظير فى تحقيقات سائر المستشرقين وحتى أرباب الفارسية. فى نظر الاستاذ صلاح أنّ شعر حافظ مجلى ناصع للآداب الاسلامية، ومظهر للصّفاء والعشق الحقيق، وصوت رائد للحرّيّة والجهاد والنّهوض ضدّ عوامل الشّر ومن لا خير فيهم، فى سبيل تحقيق كرامة الانسان. فغزلياته فى نظره من أجمل مظاهر الفنّ والكمال البشرى. فحافظ من أهل القرآن على الحقيقة، من اختارهم القرآن وائتمنهم على ذاته، لامن اختاروا القرآن وائتمنوه على معاشهم. فهو حافظ له عارف بأسراره واقف على اشاراته و رموزه الظاهرة والباطنة. وقد مخر بحار معانيه طيلة حياته حتى طهر نفسا وصفا ذاتا و ذاب فيه عشقا، حتى نزل عليه وحى الشعر من سماء العشق. فروحه عاشقة للجمال المطلق وقلبه مستغرق فى مجالى الشّاهد الأزلى. ومن ثمّ

تيسّر لنا عن طريق تفسير شعره أن نكتشف ماوراء السّتار من جمال الحقائق الكونية، وأن نعرض الآفاق اللاهوتية النّورانية اللامتناهية على النّاسوتيين فى قالب شعره الغنائى. لقد عادت روحه بعد صعودها فى معراج الحقائق والسير فى خلوة القرب والشهود الى دنيا الشعر ثريّة من الحقائق بثراء لايفنى، غنيّة بكنوز عامرة من المعنى.

صبح خيزى و سلامت طلبى چون حافظ
هرچه كردم همه از دولت قرآن كردم
حافظيا باكر الصبح وانشد السلامة
كلّ أفعالى وما عندى من القرآن نعمة

يقول صلاح انّ ديوان حافظ تفسير عرفانى للقرآن. والقرآن استاذ حافظ و مرشده. و غزليّاته انعكاس لحقائق شهوديّة. وأبياته أرفع وأبعد مدى من طاقة اللفظ التعبيرية. وقالبه الشعرى مفعم بالمعانى المنتظمة فى اتجاهات متوازية، والمعانى منفتحة على اللانهائى. وكل ما هوظاهر أمام عقولنا وأفهامنا هو مجرّد رسالة ونغمة وارشاد. أمّا ما وراء، ففى ذلك فليتنافس المتنافسون ممّن يفهمون القرآن فهم حافظ له. انّه يعرض الآيات القرآنية بكل سهولة وسلاسة وعذوبة فى بيت الغزل، أو يضمّن معنى الآيات وروحها وتفسيرها بطريقته الخاصّة فى شعره. ولمّا كانت اللغة الانسانية عاجزة عن احتواء الفحوى القرآنى، ومن ثم تعجز الابيات بلغتها العادية عن الوفاء بحق المعنى، فقد عمد حافظ بما لديه من مشاعر الادراك لحيوية الألفاظ الى توسيع اللغة حسب المقتضى، واخترع رموزا واشارات بديعة مثل «مى و باده و خم و ساغر و جام و پياله و رند و مست و قلاش و شاهد و ساقى و پيرمغان و خرابات مغان و مغبچه، و مى فروش و دردى كش و باده‌فروش» وتركيبات

بديعة استحدثها مثل «عفاالله ولوحش الله» ومئات أخرى من الاشارات والتعابير والتراكيب التى اكتسبت لدى حافظ معانى جديدة واتسعت دلالتها الى آفاق أبعد بكثير من حدودها المعجمية. فكان ذلك منه فتحا جديدا فى عالم الغزل وأنموذجا احتذاه سائر شعراء الغزل أصحاب المشرب الصوفى سواء النّاطقين بالفارسية أو باللغات الآسيوية الاخرى. كما أنّ الدكتور صلاح قد ساق الكلام بالتفصيل عن مظاهر الاعجاز الفنّى فى التعبير عن الأفكار والمعانى، والمهارة فى تصوير الرّؤى الشعرية، وعن الأوزان والقوافى والموسيقى وغير ذلك من الخصائص الذاتية لشعر حافظ «فشعر حافظ كلّه بيت غزل المعرفة».

ومن الفصول المهمّة فى الكتاب ما اختص بردّ الشّبهات التى نسبها المترجمون والنقاد الجهلة بقيمة الجواهر الفنية فى ذاتها وفى أثرها، ممّن قالوا بأنّ لسان الغيب مروّج للانعزالية والانزواء واللاأبالية والتواكل وترك المجاهدة، مشجّع على الاستسلام والخنوع. فقد ردّها جميعا ردّا جميلا بالحجّة مستشهدا بكلام حافظ. كما تكلّم عن مراتب المحبّة والمعرفة والأخوّة العالمية وأخلاق حافظ الروحانية وعن العشق الذى يعتبر فى نظره أكبر مظهر للفيض الآلهى وأجمل لطيفة غيبية تتجلّى، فهو أساس الخلق ومبدأ الكون ومحرّك ماسوى على درج الكمال.

در ازل پرتو حسنت زتجلّی دم زد
عشق پيدا شد وآتش به همه عالم زد

تنفّس نور حسنك اذ تجلّى بالسنا أزلا
فبان العشق أزكى النار بين الكون فاشتعلا

ويذهب الاستاذ صلاح الى القول بأنّ اسلوب حافظ فى شعره اسلوب

اشاری (رمزی) هذا الاسلوب الذی کان منذالقرن الرابع محورا لأشعار الصوفیة و قواما للتفاسیر العرفانیة کتفسیر السلمی و التستری و القشیری و خواجه عبدالله الأنصاری و ابن عربی و روزبهان، والذی نشأمع فجر حرکة التأویل للآیات القرآنیة. فالمترجم الفاضل معتقد أنّ حافظ ربیب مدرسة شیراز العرفانیة حیث تلتقی مدرسة السکر والعشق وعلی رأسها محمّد بن عبدالله الخفیف و روزبهان بالتأویل والتفاسیر الباطنیة القائمة علی فهم الاشارة فی الآیات القرآنیة. فحفظ القرآن وجوّده بأربع عشرة روایة، و درس علومه و تتلمذ فی معارفه لدی أساتذة القال والحال، وأنشد الغزل تحت الواردات القرآنیة، متأسیا بالقرآن فی ظاهره وباطنه واشاراته. واذا کان بحکم کونه حافظاً قد ارتبط بالتفاسیر الظاهریة کالکشاف للزّمخشری وغیره مثلا، فانّه بحکم کونه عارفا وعاشقا، کان لابد الاّ أن یخرج من طوق الظاهر لینال الحظّ الأوفر من دراسة التفاسیر العرفانیة ویستلهمها ویخرج منها بهذا الاسلوب، فقد کانت شیراز فی ذلك الوقت لا تزال عامرة بأنفاس قطب وقته الشیخ روزبهان وتفاسیره وکتبه وخاصّة عبهر العاشقین. واذا کان الشیخ مشرّف الدین سعدی قد تشرّف بزیارة ضریح الشیخ روزبهان وحظی ببرکات وفیوض مذکورة منصوص علیها، فانّ حافظ قد ورث المعارف المعنویة وتأثر بذوقه وفکره واشاراته العرفانیة، وانسبك فی العشق بمذهبه. وما دیوانه الا امتداد لمدرسة العشق الآلهی الی الیوم والغد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که درین گنبد دوار بماند
أنا لم ألق خیرا من حدیث العشق ذکری
یدوم لها بهذی القبّة الزرقا صداها

تحقیقات الأستاذ صلاح الصّاوی فی شرح أحوال حافظ وأشعاره،

تماما بتمام مثل غزليّات حافظ، تركيب من المعارف القرآنية والحقائق الحكمية العرفانية، جاءت فى نثر بهيج فصيح الألفاظ بليغ العبارات تستريح القلوب اليه، ممّا يجعل هذه المقدمة أثرا أدبيا رائعا وأنموذجا من الاسلوب التقليدى العربى خليقا بالتدريس فى المعاهد العليا. والترجمة فى حدّ ذاتها تعتبر انموذجا جيّدا لترجمة الاشعار العرفانية الفارسية. فقد حافظ على الهياكل العامّة للغزليّات بشكلها و روحها، واعتزّ بالألفاظ العربية ذات الألفة مع قارئ اليوم، وأجرى الغزليّات على أوزانها وموسيقاها وقوافيها الفارسية فى الترجمة العربية ما استطاع الى ذلك سبيلا. فاذا عرضت آية قرآنية أو مصراع عربى، نقله بذاته عينا فى الترجمة وفى هذا غاية الأمانة والاحتفاظ بذاتية النّصوص. كما أنّه أوجد للألفاظ والتعبيرات والاصطلاحات الفارسية معادلاتها فى العربية، وأدرج كلّ ما يلزم من الايضاح والتفسير فى الحاشية. وهذه التحقيقات العميقة الضافية، وهذه الترجمة العذبة التى تعلّق القلوب فى حبّ الفن المقدّس، قد فتحت الطريق الى حافظ من الآن فصاعدا أمام الدارسين والمحققين العرب. والمنتظر أن يتألّق من بينهم أمثال الدكتور صلاح، وتكون المعرفة بحافظ سببا لمزيد من الازدهار والرونق والكمال للأدب الاسلامى عامة والعربى خاصة.

والآن، ولمجرد اطلاع أهل الأدب، أقدّم بعض نماذج من أبيات حافظ الفارسية مردفة بترجمة صلاح.

صلاح كار كجا و من خراب كجا
ببين تفاوت ره از كجاست تا بكجا
و أين صلاح الحال منى أنا الخرب
تجافى طريقانا فما ثمّ نقترب

آن تلخ وش كه صوفی ام الخبائثش خواند
أشهی لنا و أحلی من قبلة العذاری
أمّ الخبائث الصوفیّ الأمرّ طعما
أشهی لنا و أحلی من قبلة العذاری

ساقیا برخیز و پر کن جام را
خاک بر سر کن غم أیام را
یا ساق الراح ائتنی بالجام
واحث التراب علی أسی الأیام

ای که بر مه کشی از عنبرسا را چوکان
مضطرب حال مگردان من سرگردان را
یا من علی بدر یدلّی صولجا من عنبر
لا تضطرب حالی فیالی فیك من حیران

می دمد صبح و کلّه بست سحاب
الصبوح الصبوح یا اصحاب
أبلج الصبح كلّة من سحاب
الصبوح الصبوح یا أصحاب

ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست
خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب
أنت یا جنزیر خصلا تك مأوی عاشقیه
موقع الخال علی خدیّك تمکین غریب

فى هذا الكتاب علاوة على بحث الكاتب بعنوان «حافظ من وجهة نظر شاعر» وترجمة بعض الغزليات، قصيدة رائعة عصماء بعنوان «الحانة الخضراء» تقع فى حوالى المائتى بيت بالعربية، جاءت من فيض قريحة الاستاذ صلاح الصاوى فى مدح حافظ وبيان مقاماته ومناقبه. ولاشكّ فى أنّ هذه القصيدة من حيث لطافة الموضوع وفصاحت الكلام وفسحة ميدان التعبير وآفاق التفكير، عديمة النّظير، لا فى العربية فحسب بل فى أى لغة أخرى. فالشاعر الاستاذ بهذه القصيدة المفحمة (لاجواب) قد فتح بابا جديدا فى سبيل تعريف حافظ لدنيا العرب، بحيث انها لتحوز شكر عشّاق شعر حافظ و امتنانهم. المقطع الأول من هذه القصيدة نثبته فيما يلى، وان كانت الاستفادة الكاملة فى قراءتها كاملة.

هل جاء من قونْيا نبا و سفيرُ — أم من دمشق بشارة و بشيرُ؟
أم أبرد البّراج زاجلة أتت — من قبّة الأقصى اليك تطير؟
أم شيّعت أترار خرقة شيخها — بدمائه تعظ الملا و تثير؟
والمنكبرنى يستفزّ جواده — وجواده كالمنكبرنِ عقير
قد كنت يا شيراز جنّة عالم — شبّت به بين الرياح سعير
فشهيقها بلظى المغول شهيقها — و زفيرها بوحى الصّليب زفير؟

ولايسعنى الاّ أن أختتم كلامى بالدّعاء للأستاذ صلاح بالسّلامة والتّوفيق فى الاضطلاع بمهمّة الترجمة لغزليات حافظ كلها، لا لأنها فرائد رائعة وكلّ منها درة يتيمة فى بابها على مستوى الأدب فحسب، وانّها باعتبارها خطوة ايجابية محكمة فى سبيل تقارب أفكار الامّتين الايرانية والعربية الكريمتين، سائلا المولى جلّ وعلا له دوام التأييد. وهو ولى التوفيق.

محمدحسين مشايخ فريدنى ۲۸ خرداد ۱۳۶۷

حواشي و توضيحات

١ ــ خواجه، بمعنى أستاد و بمعنى سيّد، والواو والألف فيها تنطقان معا حرفا واحدا بين الواو والألف كما تنطق الألف مع الخاء والطاء والقاف المفخّمة من أعلى الحلق فى خالق وطائر وقادر.

٢ ــ المقصود، عراق العجم. وهو المنطقة الواقعة فى وسط ايران بين ولايات اصفهان وهمدان وطهران. ويشتمل على المدن كرمنشاه وهمدان والملاير وأراك وكلبايكان واصفهان. أما فارس، فهى ولاية قائمة بذاتها وعاصمتها شيراز. وتنطق بالرّاء السّاكنه.

٣ ــ «كاتب هذه السطور» الدكتور محمدحسين مشايخ فريدنى، مثّل ايران سفيرا لها فى الباكستان و بنغلادش و سريلانكا، كما كان مستشارا لها فى الهند وقام بمهمات رسميّة فى الأفغانستان، فأتاحت له هذه السفارات الثّلاث والاقامة فى الهند والأسفار الرسمية الفرصة الكافية ليغطى تلك المناطق بالاطلاع على أوضاعها عامّة اشباعا لشوقه العلمى.

٤ ــ «أحمد نگر» نگر، بمعنى مدينة أو بلد. واحمد نگر عاصمة سلالة البهمنيّة فى الدّكن.

٥ ــ محمّد قاسم هندوشاه، تاريخ فرشته، ص ٥٧٧ ــ ٥٧٨ج نولكشور لكنهو. غلامعلى آزاد بلكرامى، تذكرة خزانهٔ عامرة، ص ١٨١ج نولكشور كانپور.

M. A. GHANI. A History of Persian Language and Literature. at the Moghal Court. P 140. Allahabad 1929.

R. C. MAJUMDAR... An Advanced History of India. P 344 London, 1956.

٦ ــ «جام جم» جم، مرخم جمشيد. قيل ان جشيد الملك كان له كأس تنعكس فيه صورة العالم وممالكه فيطلع على أحوالها. والمقصود هو القلب باعتباره المرآة التى تنعكس فيها أسرار الغيب.

٧ ــ بمعنى أن الكون كله بيت الله و وجه الله، فاذا كان الادب يقضى بأن أدير وجهى الى بيت الله و وجه الله، فلمن أدير ظهرى. وفى الامثال الفارسية أن الورد كلّه وجه لاظهر له.

8. M. GHANI. P 50
9. The Oxford's History of India, P 18- Oxford, 1951

١٠ ــ ترجمة الداعى فى المجلد الاول بمناسبة ذكرى المرحوم الدكتور أفشار يزدى.

هؤلاء قالوا:

تكتنف الطريق الى حافظ لافتات سلبية تعبر عن عقيدة البعض بأنّ ترجمة شعره أمر محال. هذه اللافتات التى تعتبر فى الواقع جناية فى حق الأدب عامة، و فى حق حافظ خاصة، والتى لا تنم الاّ عن قعود الهمم بأصحابها، لم تنل منى أدنى منال، لأنى لم أكن أطمع الا فى التجربة ولأنى واثق بأنّ الله تعالى فى عون المخلصين. فعندما انتهيت من البحث و كنت قد ترجمت بعض الغزليات بالفعل، شاقنى أن أستأنس برأى أهل الفضل فيا كتب. فقد مته الى أربعة من أهل النظر لابداء الرأى والمراجعة لعل خطأ يمكن استدراكه أونقصا يمكن استكماله، و هؤلاء هم.

استاذنا الكريم الدكتور محمّدحسين مشايخ فريدنى أستاذ الآداب الشّرقية عامّة والأدبين الفارسى والعربى خاصّة: العلاّمة المتمتّع بالذوق الأدبى السّليم والاحساس الشاعرى المرهف، صاحب القلم البارع المبدع، رجل الثّقافات والتجارب الواسعة علما و عملا، الذى يعتبر بحق مرجعا أول و حكما عدلا فى مقامنا هذا. و يكفى من حسناته أنّه الوحيد الذى جاد على المكتبة الفارسية بترجمة أغانى الاصفهانى تارة و تلخيصه أخرى الى الفارسية،

فليس هناك من يجهل فضله و مقامه، فهو غنيّ عن التعريف، فالعلم لايعرّف.

والاستاذ الكاتب الرّائق القدير أستاذ الأساليب الجميلة والافكار النّيّرة الأخ الودود الخيّر بهاء الدين خرّمشاهي رئيس تحرير مجلّة «فرهنگ» العلمية الفلسفية و عضو جمعية الفلسفة والحكمة الاسلامية، الخبير المتخصّص فى دراسة حافظ تخصّص عشق و ولع زائدين، خادم القرآن العاكف على دراساته، و يكفى من حسناته فى هذا الصّدد أنّه أضاف الى مكتبة حافظ حديثا مؤلّفه الممتع «حافظ نامه» الذى يقع فى جلدين كبيرين لوشئت أن أصفه فى كلمة لقلت انّه «المغنى فى حافظ» فهو يغنى الباحث والدارس عن مدّيده الى المصادر الجزئية المتناثرة، ويؤانسه بالرأى السديد فى كل مايطرأ على ذهنه من أسئلة حول حافظ و شعره بكل وعى و أمانة، فاختصر الزّمان و وفّر الجهد و أراح القلوب.

والاستاذ الدؤوب النشيط الدكتور أحمد طاهرى عراق جامع الثقافتين الشرقية والغربية خريج جامعة أدنبرة، رئيس دائرة المعارف الاسلامية فى طهران، و رئيس تحرير مجلة «تحقيقات اسلامى» العلمية، العالم الموسوعى المحقّق، والأديب البارع الواقف على أحدث ما وصلت اليه النظريات الأدبية والنّقدية، ويكفى من حسناته أنّه هو بالذات صاحب الفضل الأول فى هذا العمل، فهو الذى انتدبنى لترجمة شعر حافظ، و كلّفنى بهذه المهمّة مصرّا على ذلك، و كأنّه قد أنس بثاقب نظره فى شخصى الضعيف قدرة على ذلك، اذ قال و هو يتبسّم «أنت الوحيد الذى يستطيع أن يترجم ديوان حافظ الى العربية» و ها نحن و قد صدق حدسه، لايسعنى الا أن أشكر الله على تلك اللحظة الموفّقة التى الهمته هذا التكليف، فأصاب الهدف

ثم أخى فى الله ثلاثين عاما العارف الصّافى الدكتور غلامرضا الأعوانى، رئيس جمعية الفلسفة والحكمة الاسلامية، أستاذ الفلسفات الشرقية والغربية

فى الجامعات الايرانية، صاحب السبحات الطويلة العميقة فى خضمّ التّصوف والعرفان، المتمرّس على أمواج ابن عربى ولجحه الطامية فى الفتوحات والفصوص، و ربّ اللغات السّبع و ثقافاتها.

هذه هى اللجنة التى انتخبتها لتقول كلمتها فى هذا العمل الضّئيل. و كما هو باد، فالاختيار لم يكن ارتجالا و انّما كان على أساس توفّر الكفاءات اللازمة للحكم، علاوة على كون الجميع من عشّاق حافظ الغيورين، الخبراء الواعين الواقفين على كل دقيقة ولطيفة في حياته و شعره، كما أنّهم العلماء الأدباء النّقاد اللغويون المؤهلون بكل المزايا اللازمة لحكم يطمأنّ اليه، خاصّة و أنّ الجميع يمتازون بالاحاطة بالعلوم والمعارف القرآنية التى تعتبر محور البحث والدراسة بالنسبة لحافظ و شعره. و نظرا لأن اظهار نظرهم جاء مكتوبا، فقط رأيت أنّه من الاعتزاز بآرائهم أن أسجل أقوالهم بخطوطهم فى «ديوان العشق» شكرا لما تفضّلوا به، مردفا كل كتاب بترجمته العربية.

فأمّا أستاذنا الكبير الدكتور مشايخ فريدنى فقط آثر الا أن يكون له الفضل الأوفى فتبرّع كرامة منه بتحرير مقدمّة الكتاب، وها أنت أيها القارئ الكريم قد قرأتها.

و أما الاستاذ بهاء الدين خرّمشاهى فقد تكرّم بارسال هذا الكتاب.

شاعر مفلق و اديب و نقّاد گرانمايه
جناب آقاى دكتر صلاح الصاوى

با سلام و تجديد عهد ارادت رسالهٔ **«حافظ من وجهة نظر شاعر»** اثر طبع وقّاد و ذهن نقّاد حضرتعالى را به دقت و با علاقهٔ زايدالوصفى مطالعه كردم. شناخت شما از حافظ، مرتبهٔ شامخى دارد و اين‌گونه شرح حِكَمى عرفانى كه آن جناب از بعضى غزلها و مفاهيم كليدى شعر حافظ به عمل آورده‌ايد تا

آنجا که این بنده دیده و خوانده‌ام در آثار و مطبوعات قدیم و جدید فارسی، و بی‌شک در حوزهٔ ادب و نقد ادبی عربی هم سابقه ندارد. مخصوصاً که حضرتعالی با آن ید بیضائی که در ترجمهٔ منظوم غزلهای حافظ، نشان داده‌اید، نقطهٔ عطفی در تاریخ ترجمهٔ شعر حافظ به هر زبانی، پدید آورده‌اید. امیدوارم ما ایرانیان شیفته حافظ در سال جاری که سال بزرگداشت بین‌المللی حافظ است، با چاپ و نشر آثار ارجمند شما، گام بزرگی در بزرگداشت حافظ برداریم. در امید و آرزوی روزی که جنابعالی ترجمهٔ غزلهای حافظ را، با این استادی و مهارت نبوغ‌آسا به پایان برید و آن روز را نیز جشن بگیریم.

ارادتمند مخلص ــ بهاء‌الدین خرّمشاهی

الشاعر المفلق والأديب النّقاد المقتدر

السيّد الدكتور صلاح الصاوى

بعد السّلام و تجديد عهد الارادة،

طالعت بدقّة و شوق زائدين الرّسالة «حافظ من وجهة نظر شاعر» التى تجلّى فيها أثر طبعكم الوقّاد و ذهنكم النّقاد. انّ معرفتك بحافظ لتتسنّم مرتبة شامخة من المعرفة، انّ هذه الطريقة العرفانيّة الحكميّة التى اصطنعتها فى شرح بعض غزليّات حافظ، و بيان المفاهيم الأساسية لشعره، لمّا لم يسبق له مثيل فيما شاهدت و ما قرأت فيما طبع بالفارسية من القديم والجديد ولاشك فى ان نفس الأمر حق بالنسبه للادب والنقد الأدبي العربي. خاصّة و أنّ ما أظهرته يدك البيضاء فى الترجمة الشعرية للغزليّات، ليمثّل نقطة تحول فى تاريخ ترجمة شعر حافظ الى أى لغة أخرى.

و نأمل نحن الايرانيين عشّاق حافظ أن نخطو بطبع آثارك القيمة خطوة

كبيرة فى سبيل تكريم حافظ فى هذه السنة، سنة الاحتفال بالذكرى العالمية له. و نحن فى انتظار على أمل يوم تتمّ فيه ترجمة جميع غزليّات حافظ بهذه الاستاذيّة والمهارة والعبقرية، واذّاك نحتفل بذاك اليوم أيضا.

٥

و أما الدكتور احمد طاهرى عراق فقد جاد علينا بالكتاب التّالى

باسمه تعالى شأنه

دیوان لسان الغیب خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی که بحق لب لباب معارف و عرفان هفتصد سالهٔ اسلام است مع الاسف در بلاد عرب شناخته شده نیست. نه کسی اهتمام تام به ترجمهٔ غزلیات خواجه کرده است و نه به تألیف و بررسی و تحقیق در احوال و آثار او پرداخته است. برخلاف آثار شیخ اجل سعدی و مولانا جلال‌الدین و رباعیات خیام که مکرراً در مصر و عراق و شام بطبع رسیده است، از کلام آسمانی مقام حضرت خواجه جز ترجمهٔ منثور از غزلها که سالیانی پیش انجام یافته و اینک متروک و مهجور مانده است چیزی در دست ابناء عرب نیست. و اهل معارف و معرفت بلاد عربی از فیض آن بحر حقایق محروم مانده و بالتبع از شناخت اطوار و ابعادی از فرهنگ اسلامی ایران عاجزند. بلاشک تا کنون صعوبت کار مانع اقدام به ترجمه بوده است. فقط با دانستن لغت و زبان و فنون ترجمانی کار سامان نمی یابد. مترجم حافظ کسی باید که سوای دانستن فارسی و عربی با عرفان اسلامی آشنا و با کلمات اهل معرفت مأنوس باشد و فرهنگ اسلامی ایران را بشناسد. همهٔ این خصوصیات در وجود استاد صلاح الصاوی جمع آمده است. در طی سه دهه اقامت در کشور حافظ با ادب و فرهنگ فارسی انس داشته و بدان عشق ورزیده است. سالها بر روی تفسیر عرفانی گرانبهای روزبهان بقلی شیرازی

که یقیناً بهترین زمینه برای شناخت عرفان حافظ است تحقیق کرده و علماً و عملاً با لسان اهل ذکر و سلوک آشنایی یافته است. علاوه براینها استاد صاوی در عربی شاعری بلندمرتبه و شیواسخن است. و به برکت این موهبت الهی و تجارب علمی و عرفانی توانسته است غزلهای خواجه را به طرزی دقیق و شیوا ترجمه کند و به نظم آورد. آنچه تا کنون به عربی نقل کرده است نمونه ایست از دقت در ترجمه و تضلع بر معانی و احاطه برالفاظ و شیوایی کلام و نیز ظرافتهایی تازه در اوزان و قوافی علاوه بر ترجمه، آنچه را نیز بعنوان «حافظ من وجهة نظر شاعر» نوشته اند بررسی پرفایده‌ای است و برای شناساندن خواجه به ابناء عرب لازم مینماید.

احمد طاهری عراقی ـ ۸ خرداد ۱۳۶۷

من المؤسف حقا، أنّ دیوان لسان الغیب خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، الذی یعتبر بحق لبّ لباب المعارف الاسلامیة و مخیلة تجربة عرفانیة مدة سبعة قرون، لیس معروفا فی البلاد العربیة. لا أحد من أبناء الضّاد قد اهتمّ به اهتمامه الواجب فترجم غزلیّاته، أو ألّف أو حقّق فی أحواله وآثاره. هذا، علی خلاف ما کان منهم بالنسبة للشیخ سعدی ومولانا جلال الدین والخیام الذین کتب عنهم وطبعت آثارهم مرارا فی مصر والشّام. لم یحدث الآ أن ترجم هذا الکلام السماوی فی صورة نثریة، لم تشبت علی الزمان وهی الآن متروکة مهجورة وکان ذلک منذ ما یقرب من أربعة عقود تقریبا، فلا شیء من حافظ أو عنه فی ید أبناء العرب. فأهل المعارف والمعرفة فی البلاد العربیة محرومون من ذلک الفیض، وبالتّالی هم عاجزون عن فهم أطوار وأبعاد من الثّقافة الاسلامیة الایرانیة.

و الذی یمکن أن یقال، هو أنّ صعوبة العمل کانت حتی الآن هی المانع

من الاقدام على الترجمة. فانّ مجرّد المعرفة باللغة وفنون الترجمة لا تكفى لانتاج ترجمة سلسة. فترجم حافظ ينبغى أن يكون علاوة على معرفته التامّة بالفارسية و العربية، عارفا مؤتنسا بالعرفان الاسلامى و اصطلاحات أهل المعرفة، و أن يكون عالما بالثّقافة الاسلامية الايرانية.

كلّ هذه الخصائص متوفّرة فى وجود الأستاذ صلاح الصّاوى. ففى مدة اقامته ثلاثة عقود فى بلد حافظ كان له أنس وعشق بالأدب والثّقافة الفارسية، خاصّة وأنه مشتغل بتحقيق تفسير عرائس البيان للشيخ روزبهان البقلى الشيرازى، الذى يعتبر بحق أفضل مجال لمعرفة الأصول العرفانية لدى حافظ، والواقع أن الاستاذ الصاوى قد تعرّف فى هذه المدة علما وعملا على لغة أهل الذكر والسلوك. أمّا الصّاوى فى حد ذاته فهو شاعر العربية الرفيع القدر الحبيب الى القلوب، وببركة هذه الموهبة الشاعرية الآلهية والتجارب العلمية والعرفانية، استطاع أن يترجم غزليّات خواجه بطرز دقيق جذاب، وينظمها شعرا عربيا. وهذا القدر الذى نقله الى العربية حتى الآن، أنموذج من الدّقة فى الترجمة والتضلّع فى المعانى والاحاطة بامكانيات الألفاظ وتوفير الجاذبية فى الكلام، وأنموذج للطائف وظرائف فنّيّة جديدة فى الأوزان والقوافى. وعلاوة على الترجمة، فانّ ما كتبه عن حافظ من وجهة نظر شاعر، تحقيق فيّاض بالفائدة، ولازم لتعريف حافظ لأبناء العرب.

٥

وأما الدكتور غلامرضا اعوانى فقد قال:

بسمه تعالى

سخن از حافظ است، بزرگترين شاعر ايران، بلكه بزرگترين شاعر

جهان، اگر ادبیات انگلستان به وجود شکسپیر مباهات می‌کند و او را بزرگترین شاعر خود می‌داند و می‌خواند، اگر ایطالیا به وجود دانته افتخار نموده و کمدی الهی او بر تارک ادبیات آن می‌درخشد، و اگر آلمان گوته را مایه فخر خویش می‌داند، سرزمین شعر پرور ایران و جهان اسلام نیز به داشتن شاعری چون حافظ افتخار می‌کند و به داشتن چنین فرزند برومندی به خود می‌بالد، با این تفاوت که شعراء مذکور هریک در کشور خویش بی‌رقیب و بی‌رنج و محنت در قلمرو ادب کشور خود یکه‌تاز ولی حافظ رقیبان سرسختی چون سعدی، مولانا، فردوسی و نظامی داشته که هریک شهرت جهانگیر دارند، و با این وصف حافظ ملک سخن را از آنِ خویش کرده است. فهمیدن اشعار حافظ میسّر برای همگان نبوده و بعضی از خواص نیز از درک صحیح آن عاجزند، احاطه به‌حقایق و دقایق قرآنی و وقوف به جمیع علوم اسلامی و تسلط بر لطائف و رقایق عرفانی و تضلع در ادبیات فارسی و عربی و دواوین عرب و عجم ضرورت دارد. شعر حافظ آئینه‌ای از قرآن است و حافظ آینه‌دار اسرار و حقایق قرآنی است. سخن حافظ مانند کلام الهی ذووجوده است، خاص و عام، مطلق و مقید، ظهر و بطن، محکم و متشابه و ناسخ و منسوخ تفسیر و تأویل دارد. فاسق و فاجر از می حافظ فقط شراب انگوری می‌فهمد ولی عارف آن را مصداق «وسقیهم ربهم شراباً طهوراً» و این نمونه عارفان می‌باشند که حافظ را شناخته‌اند. او به حقیقت «حافظ» قرآن می‌باشد و بدین جهت فهم سخن وی بدون علم اشارات قرآن میسر نیست.

از سوی دیگر فهم اشعار حافظ متوقف بر اسرار ولایت آنهم ولایت جامعه محمدیه (ص) است، کسی که مراحل ولایت را سلوک نکرده باشد با سخن حافظ مأنوس نمی‌تواند باشد، ولایت هم یکی با فهم اسرار عشق الهی و دیگری با درک حقایق و رقایق معرفت ارتباط تام دارد. عشق و

معرفت دو رکن و دو اصل مهمّ در ولایت است، حافظ، نه‌تنها سالک وادی عشق است، که عشق آسان نموده اوّل ولی افتاد مشکلها؛ سالک وادی معرفت نیز هست که در شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است، شاید کمتر کسی توانسته باشد به اندازه حافظ رموز عشق و عرفان را در آینه مغز خویش متجلی سازد. بی‌شک غفلت از این نکته موجب کج فهمی و تحریف معانی اشعار وی خواهد شد. بعلاوه حافظ جامع علوم و فنون اسلامی است و در زمان خویش میان امثال و اقران به جهت وفور و کثرت علم شهرت داشته است و از دیوان وی پیداست که وی شخص ذوفنون و جامع‌الاطراف بوده است، شارح اشعار وی می‌باید حظّی وافر از علوم اسلامی خاصه فنون شعری و ادبی و احاطه به حکمت و کلام و علوم قرآنی و حدیث و فقه و حتی علوم ریاضی و علم‌الفلک داشته باشد شرح حافظ می‌باید شرحی عالمانه باشد نه عامیانه.

با آنکه اشعار حافظ به برخی از زبانها چون عربی، آلمانی، انجلیزی و فرانسه و غیره ترجمه شده است و شاعران بنامی چون گوته شاعر معروف آلمان را تا آن حد تحت تأثیر قرار داده است که «دیوان شرق» خود را به حافظ اهداء کرده است ولی هیچ‌یک از این ترجمه‌ها چنانکه باید نتوانسته است حق حافظ را اداء کند، لذا وقتی که شنیده شد که استاد معظم شاعر بزرگ و توانا، دکتر صلاح الصاوی به ترجمه اشعار حافظ پرداخته است، شور و شوق زایدالوصفی در میان دوستان و آشنایان پیدا شد، زیرا او تنها کسی است که همه شرایط لازم برای چنین کار عظیمی را دارد، در طی بیش از بیست سال دوستی و مصاحبت اینجانب باایشان، خصوصیات و صفات و فضائلی را در وی مشاهده کرده است که برخی از آنها را در کمتر کسی دیده است. اینجانب حقایق و دقایق را در کشف اسرار تنزیل و رموز تأویل و در فهم دقایق قرآنی از ایشان شنیده است که موجب مزید

اعجاب گردیده و آن‌ها را از هیچ کس دیگری نشنیده و در هیچ کتاب و تفسیر ملاحظه نکرده است و این نیست مگر به جهت کثرت تدبّر ایشان در معانی قرآن و کشف حقایق آن. بعلاوه دکتر صلاح الصاوی از دوران صباوت با سیر و سلوک معنوی انس داشته است و در دوران اقامت خود در مصر با مشایخ صاحب‌نفس مصاحبت داشته است و نیز در طی اقامت سی ساله خود در ایران با بزرگان این فن که از حیث عرفان نظری و عملی ممارست داشته‌اند استفاده‌ها کرده است و خاصه کتب مهم این فن را به دو زبان فارسی و عربی مطالعه کرده است و می‌توان گفت که در تفاسیر عرفانی از صاحب‌نظران انگشت‌شمار است و دلیل آن چاپ انتقادی تفسیر عرفانی روزبهان بقلی شیرازی است که روزگار درازی را با شوق و شور سرگرم این کار بوده است. اینجانب ترجمه اشعار حافظ ایشان را به دقت خوانده‌ام و آنچه را که تاکنون از این ترجمه دیده و خوانده‌ام بسیار متین، دقیق، فنی و شاعرانه است و همان چیزی است که از ایشان انتظار داشته‌ایم و شایسته و لایق مقام شامخ حافظ است. به فضل و تأیید الهی امید است که ترجمه ایشان بهترین ترجمه‌ها به همه زبانها باشد.

غلامرضا اعوانی

بسمه تعالی

انّما نتكلّم عن حافظ، كبير شعراء ايران، بل كبير شعراء الدنيا. و اذا كان الأدب الانجليزى يفتخر بوجود شكسبير و يعتبره أكبر شعرائه، وايطاليا تباهي بدانتي و تضع الكومديا الآلهية في قمّة آدابها، والألمان يزدهون بجيته، فانّ ايران مهد الشعر، بل العالم الاسلامى قاطبة يفتخر بحافظ و يزدهي به ابنا مباركا. هذا، مع فارق أنّ كلاً من الشعراء المذكورين لم يكن له في بلده

رقيب أو منافس، ولم يعان آلاماً أومحنة، بل كان الفرد العلم فى دولة الأدب بذلك البلد، أمّا حافظ، فقد كان أمامه رقباء أقوياء مثل سعدى ومولانا وفردوسى ونظامى وسنائى ممّن تمتّعوا بشهرة عالمية، كما عانى الكثير من فساد الزمان وجهل الانسان. ومع هذا فقط ظفر بملك الأدب.

انّ فهم مايقوله حافظ، لايتيسّر لكلّ انسان، وحتى بعض الخواص فانّهم عاجزون عن ذلك. فالاحاطة بالحقائق والدقائق القرآنيّة والوقوف على كافّة العلوم والمعارف الاسلامية والتسلط على اللطائف والنكات العرفانية والتّضلّع فى الأدبين الفارسى والعربى والائتناس بدواوين العجم والعرب، ضروريّة لذلك الفهم. فشعر حافظ مرآة للقرآن، وشخص حافظ صاحب مرآة الأسرار والحقائق القرآنية. وكلامه كالكلام الآلهى ذو وجوه، فهو خاص وعام، ومطلق ومقيّد، وظهر وبطن، ومحكم و متشابه، وناسخ ومنسوخ، وله تفسير وله تأويل فالفاسق أو الفاجر، لايفهم خمر حافظ الاّ أنّها ذلك الشراب المسكر المتحلّب من المتخمّرات. أمّا العارف فله منها مصداق «وسقيهم ربّهم شرابا طهوراً». وهذا القبيل من العرفاء هم من فهموا حافظ. لقد كان حافظا للقرآن حقّ حفظه. ولهذا كان فهم كلامه لايتيسّر بدون فهم الاشارة القرآنية.

من جهة أخرى، فانّ فهم شعره يتوقّف على ادراك أسرار الولاية، تلك الولاية المحمّدية الجامعة. فمن لم يكن قد سلك طريق الولاية وقطع مراحلها، لا يأتنس بشعر حافظ. والولاية فى حدّ ذاتها ترتبط من جانب بفهم أسرار العشق الآلهى ومن آخر بادراك الحقائق والدقائق العرفانية، ارتباطا تامّا. وحافظ لم يكن مجرّد سالك فى وادى العشق «تراءى العشق سهلا بادئا واستشكل الباقى» وانّما كان سالكا فى وادى المعرفة أيضا «فشعر حافظ كلّه بيت غزل المعرفة». و ما أقلّ من استطاعوا أن يفيدوا من رموز العشق والعرفان فى أشعارهم افادة حافظ منها فى شعره. ولاشكّ فى أنّ اغفال هذه الحقيقة كان

موجبا لاعوجاج الفهم بالنسبة الى شعره وتحريف معانيه.

وفضلا عن ذلك، فانّ حافظ رحمه الله كان جامعا للعلوم والمعارف الاسلامية فى عصره. فقد اشتهر بين أقرانه وأمثاله بغزارة العلم ووفرة المعرفة. وديوانه يشهد أنّه كان ذافنون جامعا للأطراف. ومن ثمّ لزم لشارح شعره أن يكون على حظّ وافر من المعرفة بالعلوم الاسلامية من تفسير الى حديث الى كلام الى فقه الى حكمة وحتى الرياضيات وعلم الفلك علاوة على فنون الشعر والأدب. فشرح شعر حافظ ينبغى أن يكون شرحا علميا لاشرحا عامّيا.

ومع أنّ أشعار حافظ قد نقلت الى بعض لغات الدنيا كالعربية والألمانية والانجليزية والفرنسية وغيرها، وأنّها قد أثّرت فى بعض الشعراء النّابهين أمثال جيته شاعر الألمانية المعروف الّذي أهدى ديوانه «الديوان الشّرق» الى حافظ، فانّ أيّا من هذه التراجم لم تف بحق حافظ كما ينبغى. ولهذا، عند ما وصل الى الأسماع أنّ الشاعر الكبير المقتدر الدكتور صلاح الصّاوى قد همّ بالفعل بترجمة أشعار حافظ حلّت فى قلوب الأصدقاء وخاصّة عشّاق حافظ فرحة وشوق زائدين عن الوصف. هذا لأنّه هو الشّخص الوحيد الجامع لكل مايلزم من شروط لانجاز هذا العمل العظيم.

لقد ربطتنا الصّداقة والصّحبة أكثر من عشرين عاما، وتجلّت لى فيه خصوصيّات وصفات وفضائل ندر أن تشاهد فى غيره. ولطالما سمعت منه نكات ولطائف فى كشف أسرار التنزيل و رموز التّأويل وفهم الحقائق القرآنية كانت مثارا للاعجاب، لطائف و نكات بديعة لم تسمع من غيره ولم نلاحظها فى كتب التفسير. وما تيسّر له هذا الا بكثرة تدبّره فى القرآن ومعانيه وكشف حقائقه. هذا علاوة على أن الدكتور صلاح كان منذ صباه آخذا بالسّير والسلوك المعنوى، وفى فترة اقامته فى مصر كان على صلة بأصحاب الأنفاس من المشايخ. ثمّ فى فترة اقامته فى ايران ثلاثين عاما، كان مرتبطا

بأكابر هذا الفن، فارس العرفان نظريا وعمليا، واطّلع على أمّهات كتب الفن بالفارسية والعربية، حتى يمكن القول بأنّه من أصحاب النظر المشار اليهم بالبنان فى صدد التفسير العرفانى أوبتعبير آخر، فى صدد التأويل، وحسبنا فى ذلك تحقيقه «لعرائس البيان» تفسير الشيخ روزبهان البقلى الشيرازى الذى اهتمّ به مدة طويلة بشوق وولع.

لقد اطّلعت على القدر الّذى تيسّرت له الفرصة لترجمته من شعر حافظ حتى الآن، وقرأته بدقّة وامعان، فوجدته غاية فى المتانة والدقّة مشرقا بروح فنّيّة شاعرية، وكنت مؤتنسا بحافظ فى الترجمة العربية ائتناسى به فى الأصل الفارسى. وهذا هوما كنا نتوقّعه من الاستاذ، وما يتّفق مع مقام حافظ الشّامخ. وبفضل الله وتأييده أن كانت ترجمته أفضل التراجم فى كلّ اللغات حتى الآن.

غلامرضا اعوانى

هذا، وانى لأتقدم بالشكر للأستاذ بهزاد سالكى أمين مكتبة دارالفلسفة والحكمة الاسلامية وزميلاته الواعيات النشيطات على ما ساعدونى فيه من توفير كل مالزم من المراجع الخاصة بدراسة حافظ.

صلاح الصاوى

بسمه تعالی شأنه

دیوان لسان الغیب خواجه شمس الدین حافظ شیرازی که بحق لب لباب معارف و عرفان هفتصد ساله اسلام است، مع الأسف در بلاد عرب شناخته شده نیست. نه کسی اهتمام تام به ترجمهٔ غزلیات خواجه کرده است و نه به تألیف و بررسی و تحقیق در احوال و آثار او پرداخته است. برخلاف آثار شیخ اجل سعدی و مولانا جلال الدین و دیگران که مکرراً در مصر و عراق و شام بطبع رسیده است، از کلام آسمانی مقام حضرت خواجه جز ترجمهٔ اشعاری اندک از غزلها که سالیان پیش انجام یافته و اینک متروک و مهجور مانده است چیزی در دست ابناء عرب نیست. و اهل معارف و معرفت بلاد عرب از فیض آن بحر حقایق محروم مانده و بالتبع از شناخت اطوار و ابعادی از فرهنگ اسلامی ایران عاجزند. بلاشک تاکنون صعوبت کار مانع اقدام به ترجمه بوده است. فقط با دانستن لغت و زبان و فنون ترجمه، کار سامان نمی‌یابد. مترجم حافظ کسی باید که سوای دانستن فارسی و عربی، با عرفان اسلامی آشنا و با کلمات اهل معرفت مأنوس باشد و فرهنگ اسلامی ایران را بشناسد. همهٔ این خصوصیات در وجود استاد صلاح الصاوی جمع آمده است. در طی سه دهه اقامت در کشور حافظ با ادب و فرهنگ فارسی انس داشته و به این عشق ورزیده است. سالها بر روی تفسیر عرفانی گرانبهای روزبهان بقلی شیرازی که یقیناً بهترین زمینه برای شناخت عرفان حافظ است تحقیق کرده و علماً و عملاً با لسان اهل ذکر و سلوک آشنائی یافته است. علاوه بر اینها استاد صاوی در عربی شاعری بلندمرتبه و شیواسخن است. و به برکت این موهبت الهی و آن تجارب علمی و عرفانی توانسته است غزلهای خواجه را به طرزی دقیق و شیوا ترجمه کند و به نظم آرد. آنچه تاکنون بعرض نقل کرده است نشانه‌ایست از دقت در ترجمه و تصحیح ابیات و احاطه بر الفاظ و شیوایی کلام و نیز ظرافتهای تازه در اوزان و قوافی.

علاوه بر ترجمه، آنچه را نیز به عنوان «حافظ من وجهة نظر شارح» نوشته‌اند بررسی پرفایده‌ای است و برای شناسایی خواجه به ابناء عرب لازم می‌نماید.

احمد طاهری عراقی
۸ خرداد ۱۳۶۷

بسمه تعالی

شاعر محقق و ادیب و نقاد گرانمایه جناب آقای دکتر صلاح الصاوی

با سلام و تجدید عهد ارادت رسالهٔ حافظ من وجهة نظر شاعر از طبع وقاد و ذهن نقّاد حضرتعالی را به دقت و با علاقهٔ زایدالوصفی مطالعه کردم. شناخت شما از حافظ، مرتبهٔ شامخی دارد و این گونه شرح جلی عرفانی که آن جناب از بعضی غزلها و مفاهیم کلیدی شعر حافظ به عمل آورده‌اید تا آنجا که اینجانب دیده و خوانده‌ام در مطبوعات اعم از قدیم و جدید فارسی، و بی شک در حوزهٔ ادب و نقد ادبی عربی هم سابقه ندارد. مخصوصاً که حضرتعالی با آن ید بیضایی که در ترجمهٔ منظوم غزلهای حافظ، نشان داده‌اید، نقطهٔ عطفی در تاریخ ترجمهٔ شعر حافظ به عربی زبانی، پدید آورده‌اید. امیدوارم ما ایرانیان شیفتهٔ حافظ در سال جاری که سال بزرگداشت بین‌المللی حافظ است با چاپ و نشر آثار ارجمند شما، گام بزرگی در بزرگداشت حافظ برداریم. در امید و آرزوی روزی که جنابعالی ترجمهٔ همهٔ غزلهای حافظ را، با این استادی و مهارت شگرف آن به پایان برید و آن روز را نیز جشن بگیریم.

ارادتمند مخلص بهاءالدین خرمشاهی

۶۷/۳/۷

بسمه تعالی

سخن از حافظ است، بزرگترین شاعر ایران، بلکه بزرگترین شاعر جهان. اگر که بریتانیا و انگلستان به وجود
شکسپیر مباهات میکند و او را بزرگترین شاعر خود میداند و میخواند، اگر ایطالیا به وجود دانته افتخار نموده و
کمدی الهی او را برتر از ادبیات آن سرزمین میشمارد، و اگر آلمان گوته را مایه فخر خویش میداند، سرزمین شعر پرور
ایران و جهان اسلام نیز به داشتن شاعری چون حافظ افتخار میکند و به داشتن چنین فرزند برومندی بحق میبالد،
با این تفاوت که شعرا و اندیشمندان هر یک در کشور خویش به ترتیب و به برخی جهات در علم و ادب کشور خود یکه‌تاز
ولی حافظ در بیان سخن چون سعدی، مولانا، فردوسی و نظامی همتایانی داشته که هر یک شهرت جهانگیر
دارند. و با این وصف حافظ ملک سخن را از آن خویش کرده است. فهم اشعار حافظ میسر برای همگان
نبوده و بعضی از خواص نیز از درک صحیح آن عاجزند، احاطه حقایق و دقایق قرآن و وقوف جمیع
علوم اسلامی و تسلط بر لطائف و دقائق عرفان و تضلع در ادبیات فارسی و عربی و دواوین عرب و عجم
ضرورت دارد. شعر حافظ آئینه‌ای از قرآن است و حافظ آئینه‌دار اسرار و حقایق قرآن است.

سخن حافظ مانند کلام الهی ذو وجوه است، خاص و عام، مطلق و مقید، ظاهر و باطن، محکم و متشابه و ناسخ و منسوخ
تفسیر و تأویل دارد. عاشق و عاجز از فهم حافظ فقط ترکیب الفاظ را می‌فهمد و از معانی غایب آن را مقصد
دستیابی هم نیست، اظهار، و این نغمه خوانان بیشتر که حافظ را نشناخته‌اند. او در حقیقت حافظ قرآن
میباشد و بدین جهت فهم سخنش بدون علم اشارات قرآنیه میسر نیست.

از سوی دیگر فهم اشعار حافظ متوقف بر اسرار ولایت است، آنهم ولایت جامعه محمدیه (ص) است. یکی که از اصل ولایت
را سلوک نکرده باشد با سخن حافظ مأنوس نمی‌تواند باشد، ولایت هم یکی با فهم اسرار عشق الهی و دیگری
با درک حقایق و دقایق معرفت ارتباط تام دارد. عشق و معرفت دو رکن و دو اصل مهم در ولایت

است. حافظ نه تنها سالک وادی عشق است که «عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها»، سالک
وادی معرفت نیز هست زیرا شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است. شاید کمتر کسی توانسته
باشد به اندازه حافظ رموز عشق و عرفان را در آیینه شعر خویش متجلی سازد. بی‌شک غفلت از این نکته موجب
کج فهمی و تحریف معانی اشعار وی خواهد شد. علاوه بر این حافظ جامع علوم و فنون اسلامی است و در زمان خویش
میان امثال و اقران به جهت ذوق و قدرت علمی شهرت داشته است و از دیوان وی به دست می‌آید که وی
متبحر در فنون و جامع الاطراف بوده است. شارح اشعار وی باید علاوه بر تسلط وافر از علوم اسلامی خاصه فنون
شعری و ادبی و احاطه به حکمت و کلام و علوم قرآنی و حدیث و فقه حتی علوم ریاضی و علم افلاک داشته باشد تا
شرح حافظ با تعبیرهای عالمانه باشد نه عامیانه.

با آنکه اشعار حافظ به برخی از زبانها چون عربی، آلمانی، انگلیسی، فرانسه و غیره ترجمه شده است و
شاعران نامی چون گوته شاعر معروف آلمانی را تا آن حد تحت تأثیر قرار داده است که دیوان شرقی
خود را به حافظ اهدا کرده است ولی هیچ یک از این ترجمه‌ها چنانکه باید نتوانسته است
حق حافظ را ادا کند. لذا وقتی که شنیده شد که استاد معظم شاعر بزرگ و توانا،
دکتر صلاح الصاوی به ترجمه اشعار حافظ پرداخته است، شور و شوق زایدالوصفی در میان
دوستان و آشنایان پیدا شد، زیرا او تنها کسی است که همه شرایط لازم برای چنین کار
عظیمی را دارد. در طی بیش از بیست سال دوستی و مصاحبت این جانب با ایشان خصوصیات
و صفات و فضائلی را در وی مشاهده کرده است که برخی از آنها را در کمتر کسی دیده است.
این جانب حقایق و دقایقی را در کشف اسرار تنزیل و رموز تأویل و در فهم دقایق قرآنی
از ایشان شنیده است که موجب نهایت اعجاب گردید و آنها را از هیچ کس دیگر نشنیده
و در هیچ کتاب و تفسیری ملاحظه نکرده است و این نیست مگر به جهت کثرت تدبر ایشان

در معانی قرآن و کشف حقایق آن. معظم‌له دکتر صلاح الصاوی از دوران جوانی با سیر و سلوک
معنوی انس داشته است و در دوران اقامت خود در مصر با شیخ صاحب کشف مصاحبت داشته
است و شنیده‌ام طی اقامت سی ساله خود در ایران با بزرگان این فن را از حیث عرفان نظری
و عملی ممارست داشته و از استفاده‌ها کرده است. خاصه کتب مهم این فن را به دو زبان فارسی و عربی
مطالعه کرده است و می‌توان گفت که در تفاسیر عرفانی از صاحب‌نظران انگشت‌شمار است و در عمل
آن جناب به استقصای تفاسیر عرفانی رفته و با تعلق خاطر به شیراز است که روزگار درازی را با شوق و شور سرگرم
این کار بوده است. این جانب ترجمه اشعار حافظ ایشان را به دقت خوانده‌ام و آنچه را که تاکنون
از این ترجمه دیده و خوانده‌ام بسیار متین، دقیق، فنی و شاعرانه است. چنان چنانکه شایسته است
و از ایشان انتظار داشته‌ایم و شایسته و لایق مقام شیخ حافظ است. به فضل و تأیید
الهی امید است که ترجمه ایشان بهترین ترجمه‌ها در ترجمه زبان‌ها باشد.

غلامرضا اعوانی

الحانةُ الخضراء

قصيدة لحافظ الشيرازى

القيت فى المؤتمر الذى اقامته هيأة اليونسكو
فى شيراز لتخليد ذكراه فى ٢٨ آبان ١٣٦٧
الموافق ١٩ نوفمبر ١٩٨٨ .

(١)

هل جاء من قونيا نبأً وسفيرُ ... أم من دمشقَ بشارة وبشيرُ؟
أم أبْردَ البرّاج زاجلةً أتتْ ... من قبّة الأقصى اليكِ تطير؟
أم شيّعت أبرار خِرقةَ شيخها ... بدمائه تعظ الملا وتشير؟
والمَنْكِبرنى يستفزّ جواده ... وجواده كالمنكبرنِ عقير

قد كنت يا شيرازُ جنّة عالمٍ
شبّت به بين الرّياح سعير
فشهيقها بلظىّ المغول شهيقها
وزفيرها بوحَيّ الصّليب زفير(١)

قد هتّكت نوّاحة مِثْلاتها ... والّليل أعولَ والنّجوم صهير(٢)
وصواعق الارهاب تُبرق بالفنا ... وبوارق البلوى لهنّ زئير
والأرض تُورى أهلها وتذودهم ... فالهول من كلّ الجهات مغير
لا للصّغير كبيره فيجيره ... أو للكبير لدى البلاء صغير

وانقدّ من عِقْد الخلافة سمطه
ما عاد بعد خليفة ووزير

ما عاد الآ عالِم أو عارف
أو شاعر رفع اللّواء جسور

أيّام كان الفضل واحاتٍ على ... بيدٍ عوَتْ غولاً وطَمّ نذير
فى كلّ نائيةٍ تدفّق منبعٌ ... يجرى بسائغه وطابَ غدير
قد أينعت كلّ الفضائل حوله ... واخضلّ منها وارفٌ وزهير
شيخ ودفتره وطلاّب ودرس ... للكرامة، والسراج حرير(٣)

سهرانُ برقاً فى الزّمان وخُرقه
واعٍ لأسباب البلاء مَزير
غاروا على القرآن والأوطان غيـ
ـرة ربّهم لجهادهم، فأُجيروا

نفر أولى همم تناهت نخوةً ... تلوى الزّمان لطوعها وتدير
والسّيف مهما يعتلى بشباته ... كهمته من خِزْيِ الجهالة عور
فالحمق هبّة عاصف، ما بعدها ... الاّ لنهش فى الضّمير جسور
تعمَى البصائر تستشيط سفاهةً ... والسّيف فى كفّ الضّرير ضرير

المُلك، سيف عالم يقضى لعلـّ
ـمٍ قاطع، لا نزوة وغرور
فتربّع الغازى أمام الشيخ يلـ
ـتمس الفِكاك لديه فهو أسير

هذا، وما زالت كذلك حالُنا ... طحْنُ الرّحىَ والنّائباتُ تدور
لكنّ حافظَ غائب عنّا، وفى ... الظّلماء بِفْتقدُ البدورَ كدير
والشّعر عيّانُ انتهى لكلاله ... أومزغبٌ ما ارتاش بعدُ فطير
أو عابث متقوقع فى لذّة ... أومارق خلع العذار كفور
أو فاقد لصغار ذات ذاته ... تبع الطّبول برقصها، فأجير

الشعر شقّ عصاتنا متهتّكا
متحلّلا، والحال بعد خطير
وعوالم الاسلام تفترش الفنا
وسماؤها بالمهلكات مطير

(٢)

شيرازُ يا وطن الزّهور ومهدها — ومروجها والأفق فيك نضير
وبلابل الأسحار نشوى لا تَنِي — غزلاً، يشوق الشّمسَ منه بُكور
ماذا تصبّى البلبلَ الهيمان في — خدّ الورود، فهاج فيه صفير؟
قد أطرب الأفلاك ، فابتسمت له — حتّى الصّباح كواكب وبدور؟

هل ذاك الآ عبقريّ ثريّ شذا
بأكابر العشّاق فهو يفور؟
قد ضمّخوا هذا الثّرى برفاتهم
فنما به عشق وفاح عبير

فاليك برجَ الأولياءِ صلاتّنا — نورٌ وغيثٌ والقريضُ زهور
لنجوم دهرك من مضوا وتعطرت — ما بين حِضْنيك بالرّفات قبور
ردّوا وفاءك في جميل وفائهم — مُنْشِي الثّمار على الغصون جذور
فاذا تساقطت الثّمار، على المقا — صر(٤) والجذور نَوِيُّها وعصير

أبدا تُمَدُّ من المواضي للأوا
تي للمواهب في حماك جسور
فلأنت إرث النّيّرين، وأنت وا
رث فضلهم، واليك منك عبور

قد كنت أكرم واحة غنّت على أدواحها فى المشرقين طيور

فالّليل والكِرْوان فى تسبيحه ودعا الصّباح من الحمام هدير

ظَهُرت على أفواهها عبقاتها وتفتّحت للعارجين ثغور

والعشق نُوَّار على أغصانها والشّعر من نَوْرِ القلوب بكير

عبقت بك الدنيا وحزت قلوبها

وجرى إليها من هواك نمير

خجل العداةُ أمام هيبَتِك ارعَوَوْا

جبروتُ حسنكِ لا يضامُ قدير

وأطلّ شمس الدين من فلق الهُدى وضَاحَ وجه فى الأنام أثير

يتلو كتاب الله أكواناً مجسّدةً لها فى السّامعات ظهور

والنّفسُ ما نَعِمَتْ بطيف حقيقة إلاّ احتواها شائقٌ وطهور

فاذا عيونُ الخلْق فى آذانهم والشّوقُ من مَاقِ العيون ظفور

الحافظُ القرآنَ حفظَ تعشّق

يغضى جفوننا والفؤادُ ذَكور

فالآى نبْض دمائه، لا القلب يغْفو

لا، ولا نورُ الفؤادِ تَغور

فاذا انتضى قيثارة الشّعر، استخفّ من الجبال حلومَها فتطير

تهامس القنّات فيما بينها ما للجبال وللغرام تحير؟!

أيحلّ عشق فى صفيح قلوبنا وتلين فينا أكبد وصخور؟!

هذا الجديد وماله من سابق كلّ بكلّ شاهد وظهير

فالأنف يلتذّ الرُّؤَى بطعومها

والمسك فى ذوق اللّسان ذفير

واليد تبصر فى المياه عذوبةً

والعين تسمع والصّماخ بصير

والصّخر بعشق ماشداه حافظ
ويكاد من شوق اليه يطير

(٣)

يا عاهل الشعراء تلك عناية — والفضل منك على الفقير وفير
ما كنت أحلم والّديار بعيدة — والعمر نضر والشّعور شعور
أنّي سأحظى يوم مجدك بالمنى — وتؤمّ قلبي فرحة وحبور
فاعذر مشيي واكهال عزيمتي — تقصير صحبك في البيان قصور

ان كنت بدراً، أنت شمس سمائه
أو كنت نجماً فالحياء عذير
لا تحسبنّ تجاوزي قدري سوى
شوق المريد بحبّه فيجور

فأنا، ولست كِفاء حقّك انّما — رأى الفتىَ، انّى به لخبير
ما زلت أرجو الشّعر بين لغاته — يقظانَ أنشدُ سكرةً وأحير
سكرانهُ ومضٌ تَعَثَّرُ في غمامٍ — يخنق الانوار فهو فرور
حتّى عثرتُ على دِنانِكَ أشرَقَتْ — وعرفتُ حاني واستقرّ مصير

بدأوا من الانسانِ ما ارتفعوا سوَى
قاماتهم، ومدى القصير قصير
وبدأت من عُلْيا السّاء فكنت أرفعَ
من شدا هاماً، وعزّ نظير

قولُ الحبيب لذى الحبيبِ حبيبةُ — وأحبُّ نجوَى ما اليه تشير
ناجيت بالقرآنِ، فاتّحدَ الهوَى — فتلوتَ تسمعُ والحبيبُ مُشير
تُلْقِي اليه السّمعَ، أنت شهيدُه — وهو النّجيُّ مع النّجيِّ سمير

فحباكَ من نَفَسِ الألوهةِ منطقاً لم يُؤتَ غيرك ، في شفاهك نور
أدركتَ فنّ الحقّ في تبيانه
فاذا بأغنية الوصال تنير
تَهدى على قدر العقول بظاهر
يطوى بحورا بطنهنّ بحور

عجبا لمن لم يقرأ القرآن يحكم فيك، وهو من البيان صفير
أولاقطٍ زَبَدَ المعارف، مابدا بقبيله حتى يَبين دبير
أو مدّعٍ أونافسٍ، وكأنّ هذا ناكر، وكأنّ ذاك نكير
متفيهق، متمشدقٍ يغتابكم وبكلّ عيب لا يليق يَهور(٥)

الشّوك في الجد باء عِزُّ نِتاجها
والشّهد في حلق الصّديّ مرير
وعجائز الأفراح ما أنعمت لب
س همزهنّ ولمزهنّ فتور
لولم يكن ختم الرّسالة ثابتا
لشهدت أنك للأنام بشير

أمّا الكتاب فلاختام لنوره كلمات ربّك ما لهنّ أخير
غزلٌ، فقلت غناؤه لحبيبه والعشق من دون التّغزّل بُور
سكرٌ، فقلت الكلّ في هواتها والسّكر صحو والمتاع يسير
قالوا تواكل، قلت، هل الآ غوٍ كلّت أظافر راحتيه حسير

لو أنّ قرآنا بشعر أونبيّا
شاعر، لارتاح فيك فكور
أو أنّ شعرا قُطّعت أرض به
والميت كلّم والجبال تسير!

يا حيرة العقلاء فيك بعقلهم
والجهل أعمى لا يُبين غرور
آياتك الغزلات مرآت الكتاب
جهيرةٌ، مجلوةٌ، وجهير

(٤)

امّا الولاية، فهى خِلعة عاشق لعشيقه، بِرّا، وأنت جدير
جاءت زكاةَ العشق، يؤتاها فقيـ رٌ تائبٌ فى الافتقار صبور
فأتتكَ حافلةً بليلةٍ أن أتا كَ مع البراءة هاتف وسفير
وسُقيتَ من عين الحياة حياتها وحباك من غصن النبّات سرور(٦)
فاذا البصيرة فى الصّفات قريرة
حتّى انتهت للذّات، كان دثور
وتلاشت الأشكال عن أكوانها
انّ الثّياب لدى المحارم غير
ما عاد الآ تلكم الغيْداء تد فق رحمة من ذاتها وتنير
هى عشقُها، فى ذاتها عِشّيقةٌ ولذاتها، عشقٌ كذاك كبير
مخمورةٌ بهائها، إبريقها فى كفّها، تحسو، تَصُبّ، تُدير
لا غيرَها من شاربٍ ومنادمٍ والخمرُ من فرط الصّفاء منير
والحسنُ يبدع عبده من ذاته
فالعبدُ من حسْن الحسين ظهور
برجَت نِطاقاها الجمالُ الى الجلالِ
عن اليمين عن الشّمال خفير

طررٌ تُمَنّي والعيونُ حَريزة ... والهُدب تُصمي والخدود تُجير
والخال يختطف القلوب تبوَّغت ... والورد يَبْسِم والعقيق غيور(٧)
يظما الى الظَّلْمِ الوضيّ موله ... فى ثِنْيِ فرع بالدلال يمور
لهفانُ للينبوع فى كلثومها ... فيرده موج الأريج نهير(٨)

قد نزّهتها عن سفور عِزّة
فتشبّهت، وعن الحجاب سفور
والنور فى النورين نور واحدٌ
ما ثمّ الاّ العشق كيف يَشور(٩)

يا واصلا لله، لا طرطورَ، لا ... كشكولَ، لا دلْقَ اغتراكَ وزور
لك سبحة حبّاتها نبضات قلبك ... شاهداها خِدمةٌ وشُكور
بين اجتماع بالتناقض حافل ... ما ثمّ الاّ نافر ونفور
متحوصلٍ، هذا لذاك مُراقبٌ ... متصارع، نَفِدت قُواه بَهيرا(١٠)

هذى ولا بِنْتُكَ التى وُلّيتَها
فخطبتَها للعشق وهو غفور
فالعشق غاسول الأنا يُحْيِى النفوس
فللفضائل فى النفوس نُشور

نعمٌ رأى الانسانُ فيه نفسه ... وارتاح منه الى الحياة ضمير
شبّت على الآفاق آذان الملا ... تُلْقِى اليك بسمعها وتُعير
فوصَلْتَ نبضَ الخافقين بنبضِ ... قلبك، فاستوىٰ فى الخافقين شُعور
وأقمت مُلْكَ العشق بين قلوبهم ... مُلْكَ الجمالِ، وأنتَ فيه أمير

عرفوكَ واعترفوا بفضلك، فالكرامةُ
منشدٌ بين الأنام يسير
قالوا «لسان الغيب» وافْتالوا بكم
فصَدَقْتَهم، فاستأمنوكَ تخير

قَلَمُ الحقيقةِ فوق ألسنة الخليقة
ناطقٌ، وبذاك أنت شهير
وأقمته، لا خانقاة ولا طريقةَ لا كتابَ، ولا لديه زَبور
حتى الفرائدِ ما نظمتَت فَريدَها لولا الصدورُ لما أُتيح صُدور
لكنّما، أطلقتَ لَحْنَ تحرّر طرحَ الخِزامَ الى الخِطامِ بَعير
شهدوكَ تُخْبِى فى لبابٍ مائتٍ قد كفّنته مظاهر وقشور
فرأوكَ طَبَّ جِراحهم، ولسانَهم
وعلى فُتُوّتكَ استبانَ نَصير
وكذاك يمتلك القلوب وحبَّها
أمثال حافظ، صادق وظفير
إنكارُ ذاتك شاهدٌ أنّ الزمانَ ومجدَه فى ناظريك وَقير
فرسالةٌ بلّغتها، وأمانةٌ أدّيتها، ما فى الحساب نظير
كالشّمس تَأجُرها الحياةُ ربوبةً كالبحر يأجره نَوىً ونضير
لوأنّ ربّاً كان يطلب للرّبوبةِ أجرَها، لاستعبدته أجور
فالجمع ليس عليك، مَنْ ولاّك يعرف
كيف تُغْلَى للبناتِ مُهور
وطنينُ غيرِكَ مُوقرٌ أسماعَنا
ويَدلّ دلاّ بالتّزير نزور

(٥)

لم تَبْنِ فى دنيا الرّماد وانّما مُلْكُ الولاية من نشاكَ عَمير
الأخضرُ الوضّاء يُشرق من سناء الحق، والغيب القضاءُ ضَرير

ويسطِر القلمُ العليمُ على الخواطر ما يكون، وما يكون يصير
تتكشّف الأقدارُ عن أقدارِها فتلوح فى القلب السّليم أمور
هذا مقامُك، عالَمُ التقديس
حيث الكلُّ فى الكلِ الجميع حضور
فتلألأت لك حانة فوّاحة
خُمَرٌ تفتّح والغيوب خُمور
غنّاء شيرازيّة ورديّة تسبى نفوسَ العاشقينَ وَقُور
أرختْ على أهل الجنونِ بطائناً فبدتْ لأرباب العقول ظُهور
فالعقل يستهدى العصا بطريقها لا يهتدى للباب فهو حَصور
هى حانة المتهتكين أولى العزائم من هم خلف الزّمان و كُور
و بِسِكّةِ المعشوق قد سَكّوا المذابح
فالنفوس على الطريق نُذور
همم تتوق، ولا كِفاء لتوقها
الآ التّألّه، والمنالُ عسير
عَبِقتْ بأنفاس السّماء دِنانُها شهقت، ونمّ عن العتيق زفير
من خمرة الآزال فيها ذُخرها وبها الى الأبد الأبيد وُفور
أنّى نظرتَ الى الزّجاجة، ضاء من وجه الحبيب لناظرَيْك ذرير(١١)
بَهْجَتْ بها الأسماء وهى مصاحف ومن الصّفات تترّلته سطور
نور على نور، بلا نار، ولكن
رحمة، وهداية، وحبور
لو أنّ دائرة، تنشق عطرها
لاسترجَعتْ زهرَ الحياة هَمير(١٢)
نثرت تباركها الثّريّا عقدها
فازدان من بدع النّظم نثير

نُدمانُها السّر والأغرّ ونرجس … الأحداق والقرار الدُّجيَ وبدور
أو أهيفٌ خطّت بنمال الحسن نقشَ … عذاره، بَهِجُ الخدود زَمير(١٣)
أو كلٌّ أغيدَ كالصّباح طلوعه … لهجت تناغيه المحبّة حور
أو كلٌّ وضّاح الجبين منمنمٌ … ترخى الدّلال على الجبين شعور
أو كلٌّ من فَتَّ الرّضابَ بثغره … ولقَنْدِه فى الببغاء سُحور(١٤)
أو رَبُّ ذلّ بالها غانٍ، له … ما بين سَنْجابِ الملوكِ سرير(١٥)
أو شقّ نَهْنَهَهُ أتى ثمل الجفون … معربداً غزِلَ المرام، غَرير(١٦)
إبريقه فى كفّه، والكأس فى الأخرى … يقهقه مثله ويفور

جَلَوات عشق بينها طاقاتُ نور
بينها رقصت نجاوَى للهوى ونُحور
لو أنّ عيسى قد أصاخ لشدوها
رقص المسيح وهاج فيه سرور

وفراشةٍ تهوى الشّفاة يشوقها … لون اللّهيب وعهدُها وبُرور
أو هائمٍ تخذ العِقاصَ مواطنا … وبكلّ ثِنْى يستبيه عثير
أو جاسرٍ مستهدِفٍ قد أوثقته … بَذْرة تصمى القلوب هَصور(١٧)
أو محكمٍ جنزيرَه برقابه … أغراه فى ضيق الخناق ضَفير
أو مدّ كفًّا كى ينحّيَ ذيل … قاتله إذِ الدّم فى التراب غزير
أو باسطٍ يرجو الحبيب أكفّه … قد نال منه تنخّل وضُمور
أو مَنْ يخط على الصّبا أشواقه … بيراع نوْحٍ والدّموع حُبور(١٨)
أو مَنْ يفتّش فى الصبّا عن ريحةٍ … وله بلوعات الحنين سُجور
أو مِنْ غريبٍ لا ديار، فماله … الآ بأعتاب الحبيب قُرور

أحوال عشق فى مقامات
لعشّاق، وما غير الحبيب عذير

الكلّ فى أوج السّعادة، حسبه
كأس تخطّفه اليه يطير
فاذا بدا هم الحبيب، فَنَوْا
فللأرواح نزع نحوه وظُفور
والفقر توّجهم بتاج غنائه
والقلب من غير الحبيب صفير

فالكأس مَجْلَى، والحبيب تَجلّيُها | وبساط أنس العاشقين غَيور
فاذا تجاوز عن بساط والهٌ | قد خانه صبر، وقام غُرور
لدغته من صُدغ الحبيب حمائه | غَيْرَى، فهبّ بما عراه يثور
سالت على شفة الكؤوس نفوسهم | والشّوق جمر، والقلوب بُخور

الهائمون الحائرون تتيّموا
كلّ بحال لا يفيق سكور
لا للحبيب شريكه فى حِبّه
أو للشّريک الى الحبيب خطور

الحانُ حانُك يا أمير تفرّدت | ما فى المواخير العظام نظير
شهدت بصفو رحيقها وبذوقها | وكمالها، مَدَدَ الزّمان عُصور
قد شِدتّها للعاشقين عِمارةً | يأوى اليها سالك وفقير
أمُّ اليتامى النّاصِلينَ من التّراب | فلا شعار ولا دثار أثير
أبناءُ ربّك، من تسمّوا باسمه | ما فيهموا للآدميّ نقير

مرّت بها الرّكبان حين عروجها
سكروا بخمرك واستبان مَسير
فاستبدلوا أثقالهم راحا، فخفّوا
فى هواء العشق حيث يطير

هاموا على مدّ الحقيقة وانتهوا
لشواطئ المعنى، ولاح ستير

(٦)

يا ساقيَ الأفراح فتّح بُوبها و دِنانها، ومُرِ الكؤوس تدور
فالعشق شرّف حاننا، و العاشقون المدمنون على الشراب حضور
ركبوا لك الأشواق طائرة بهم من كلّ صوب عاشق و كبير
جاؤا لحافظ بالتّهانى كلّها فاليوم يوم فى الزّمان فخور
فتجلّ واظهر حيّهم، وليقض
حقّ الزّائرين الأكرمين مزور
لو كان ذاك ، كنست بالأهداب
أرض الحان حين تنير
و لتُقرع الكاسات بالكاسات نخب
علاك ، ولتسكر بذاك دهور.
هل جاء من قونيا نبا وسفير أم من دمشق بشارة وبشير

حواشی:

١ ـ الوحَی، النّار
٢ ـ المِئلاة، منديل النّواحة أو الخرقة التی تشير بها
٣ ـ حرير، داخلته حرارة الغيظ
٤ ـ المقاصر، أصول الشجر
٥ ـ يهور، يتّهم
٦ ـ غصن النّبات، قطع من السكر النبات تنتظم فی خيط فتكون علی هيأة الغصن و لهذا قيل لها بالفارسية «شاخ نبات» كما يقال أيضا «كاسه نبات» اذا كان السكر فی هيأة الكاسة ناعمة الملمس من الخارج مصمطة بالسكر من داخل، و هذا النبات يقدم كرمز لليمن و البركة و السعادة و حلاوة العيش، و هذا العرف معمول به فی ايران فی محافل الزواج حيث يوضع النبات علی سفرة العقد، و فی مراسم تشرف الفقير بالورود فی الطريقة و هذا ما عناه حافظ فی غزله الذی يشير فيه الی تشرفه بالولاية، الذی مطلعه:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند   واندر آن ظلمت شب آب حياتم دادند

الی أن قال:

اين همه شهد و شكر كز سخنم می‌ريزد   اجر صبريست كز آن شاخ نباتم دادند

٧ ـ تبوّغ الدم فی القلب، هاج فيه
٨ ـ النهر، الكثير
٩ ـ يشور، يعرض و يظهر
١٠ ـ بهر، مقطوع النفس من الجهد
١١ ـ الدّرير، المصباح
١٢ ـ الهمير، العجوز الفانية
١٣ ـ زمير، جميل
١٤ ـ القند، السكّر
١٥ ـ سنجاب الملوك، فراش يصنع من فراء السنجاب خاصّة لينام عليه الملوك
١٦ ـ النّهنه، ثوب غاية فی الرقة و الشفافية
١٧ ـ عين بدرة، تامة الاستدارة كالبدر تبدر من ينظر اليها
١٨ ـ حبور، جمع حبر و هو الجوهر المعروف الذی يكتب به.

ترجمةُ الحانة الخضراء

(۱)

آیا از قونیه خبر یا سفیری رسیده؟ یا از دمش بشارت و بشیری آمده است؟
یا بُرجبان کبوتران، کبوتری نامه‌بر از مسجدالأقصی بسوی تو پرواز داده است؟
یا شهر اُترار خرقهٔ شیخ[۱] خود را آلوده به خونش فرستاده است تا مردمان را پند دهد و برانگیزد؟
منکبرنی اسب خود را برمی‌جهاند ولی اسب نجیب او مانند همهٔ ملت منکبرنی از پای افتاده است.

ای شیراز، چه سالها بهشت واقعی عالمی بودی
که سموم فتنه آن را چون جهنم کرده بود
زبانه های آتش آن جهنم را مغول می افروخت
و اخگرهایش را صلیب با دم خود بردمید.

٭

۱ـ شیخ نجم الدین کبری

زن نوحه گر دستار عزایٔ خود را بردرید، شب بانگ زاری برداشت و ستارگان گداخته شدند.
از صاعقه های وحشت، برق نابودی می‌جهد، و غرش برقهای حادثه همه را می‌لرزاند.
و زمین مردمان را در شکم خود پنهان می‌کند و یا پراکنده می‌سازد، ترس و وحشت از همه سو بر مردم یورش آورده است.
نه کوچک را بزرگی است که فریادرسش باشد و نه بزرگ را در هنگام بلا کوچکی یاری می‌دهد.

رشتهٔ عقد خلافت از هم بگسست
و نه دیگر خلیفه برخاست و نه وزیری
جز عالمی یا عارفی یا شاعری دیگر از خاک اسلام برنخاست
که درفش اسلام را با شهامت برافراشته دارد

*

در آن ایام فضل و دانش در عالم اسلام چون واحه هائی در صحاری لم‌یزرع می‌نمود و غولان از هر سو زوزه می‌کشیدند و بیم و وحشت همه جا را فراگرفته بود.
در هر دوردستی چشمه‌ای جوشید که جویباری گوارا و پاک از آب آن روان گردید.
و در اطراف آن همهٔ دانشها و فضایل به ثمر رسید و درختهای سایه‌افکن و بوته های گل برست.
شیخی و دفتری، و دانش پژوهانی، و درس کرامت و بزرگی، و زبانهٔ چراغی که شعلهٔ غیرت از آن برمی‌جهد.

شب زنده‌دارانی که با قلب خود که آشنا به

موجبات بلاست در اندیشهٔ اصلاح زمانه اند
آنان بر قرآن و وطن اسلامی غیرت می ورزیدند
همان غیرتی که خداوند برای جهاد ایشان بکار برد و آنرا حفظ فرمود

٥

گروهی صاحب همت، علوم همت ایشان بدآنجا رسیده است که زمانه را به میل خود درمی نوردند و می‌گردانند.
شمشیر هر چند لبهٔ تیزش برتری داشته باشد اما رسوائی جهالت آنرا کند می‌سازد.
حمق چیزی جز وزش تندبادی نیست و عاقبت چیزی از آن جز سوزش و زاری باقی نمی‌ماند.
بینائیها کور می‌شود و حمق و سفاهت را برمی انگیزاند و شمشیر در دست نابینای کور است.

حکومت حق و کامل عیار، شمشیری است دانا که
با علمی قاطع حکم می‌کند، نه از روی جهل و غرور
پس مرد جنگاور چهارزانو در برابر شیخ نشسته
و در حالیکه اسیر است از او التماس رهائی می‌کند

٥

اینچنین بود. و هنوز هم اینچنین است حال ما، آسیاب به خرد کردن مشغول است و حوادث روزگار بر سر ما می‌چرخد.
لیکن حافظ از ما غایب است. در شب تاریک راه گمکردگان و افسردگان به دنبال ماه تمام می‌گردند
شعر ناتوان شده و کندیش به غایت رسیده یا چون جوجه‌ای نو پر هنوز بالهایش به تمام نرسته است
یا بیهوده کاری است که در لاک لذت خود را پنهان کرده و یا بی بند و

باری و کفرگو است
یا کسی است که از فرط کوچکی **ذات** و شخصیت خود را از دست داده است، اجیری است که به دنبال طبلها می‌رقصد و خود را فراموش کرده است

شعر عصای وحدت ما را شکافته و پرده خود را دریده است
مسئولیت را از دست داده و اکنون حالتی خطرناک پیش آمده است
جهان اسلام دستخوش نابودی شده
و از آسمان باران بلا می‌بارد.

(۲)

شیراز! ای سرزمین شکوفه‌ها ای مهد گُلها، ای که افق تو سرسبز و تازه است
بلبلان سحرگاهی سرمستند و از غزلخوانی بازنمی‌ایستند، غزلی که آفتاب را به تعجیل در دمیدن تشویق می‌کند
چه چیز بلبل سرگشته را به شور آورده و در رخ گلها چه دیده که چهچه سرداده است؟
نغمه‌اش افلاک را به طرب آورده و برروی او تا بامدادان ستاره‌ها و ماه‌ها تبسم می‌کنند.

چنین نیست مگر از خاک مشکبوی بزرگان عشق
که در آن خفته‌اند و نکهت ایشان است که از آن خاک برمی‌دهد؟
این خاک را با استخوانهای خویش مشکبوی کردند
و عشق در آن پرورده شد و عبیر از آن دمید؟

٥

درود ما به تو ای برج اولیا و نور و سرور و باران و این شعر چون دستهٔ گلی

پیشکش تو باد
درود ما به ستارگان فلک تو باد، آنانکه رفتند و قبرهاشان را که در آغوش تست عطرآگین نمودند
آنانکه وفای ترا با وفای نیک خود پاسخ دادند. همانا آفرینندهٔ میوه‌ها بر شاخه‌ها، ریشه‌ها هستند
وقتی میوه از درخت می‌افتد هسته و شیرهٔ آن روی اصل و ریشهٔ همان درخت می‌افتد

پس پیوسته برای موهبتها پلهائی از گذشته‌ها
برای آینده‌ها در پیشگاه تو کشیده می‌شود
تو میراث جاودانگانی و تو وارث فضل ایشانی
و فضل و فضیلت بسوی تو از تو عبور می‌کند

٥

تو بهترین واحه‌ای بودی که بر شاخسار آن در دو مشرق دور و نزدیک مرغانی خوشخوان نغمه‌سرائی کردند
شبها کروان[1] در تسبیح خود مست است و بامدادان کبوتر با بانگ خود دعا می‌کند
پاک است بوی خوش آن تسبیح و دعا که مرزهای وصال را بر عروج کنندگان می‌گشاید
و شکوفه‌های عشق بر شاخه‌های آن می‌درخشد و شعر از شکوفهٔ قلب‌ها میوهٔ نوباوهٔ خود را به بار می‌آورد.

دنیا از تو خوشبو شده و دلهای
جهانیان را به دست آورده‌ای

۱ــ مرغ تسبیح خوان

و در جهان از عشق تو جویبارهای
گوارا روان شده است
دشمنان در برابر هیبت تو شرمسار شدند و بیمناک گشتند
که جبروت زیبائی ترا هیچ قدرتمندی برنمی‌تابد

ه

شمس الدین از مطلع فجر هدایت طلوع کرد با رویی تابان که محبوب جهانیان است
او کتاب خدای را می‌خواند گویا که معانی پیکر یافته و در گوش‌ها متجسم شده است.
جان از رؤیای حقیقت برخوردار نمی‌شود مگر آنکه شوق و طهارت در نفس برانگیخته گردد
پس چشم‌های مردم در گوش‌های ایشان قرار گرفت و شوق از گوشه‌های چشم ایشان جستن کرد
او حافظ قرآن بود حفظ عاشقانه
پلکهای چشم را برهم می‌گذاشت اما قلب او پیوسته در تلاوت بود
آیات قرآن نبض خونهای او بود، نه قلبش غافل می‌شد
و نه آیات قرآن که نور دلش بودند غروب می‌کردند

ه

وقتی چنگ شعر در دست گیرد کوه‌های صلابت و صبوری خود را از دست می‌دهند و حلمش به پرواز درمی‌آید
قله‌های کوه با یکدیگر به نجوی می‌پردازند و می‌گویند: کوه را با عشق و حیرت چه کار؟
آیا عشق بر صخره‌های قلب ما فرود می‌آید و آیا جگرهای سنگی ما نرم می‌شود؟

آری؛ این چیزی است تازه و بی سابقه، همه اشیاء برای یکدیگر شاهد و کمک کننده اند

بینی مزهٔ دیدنیها را می‌چشد
و مشک در دهان طعم عطر می‌دهد
و دست گوارائی آبها را می‌بیند
و چشم می‌شنود و پرده گوش بینائی می یابد
و صخره‌ها از شعر حافظ عاشق می‌شوند
آن‌سان که از شوق نزدیک است بسوی او پرواز کنند.

(۳)

ای سلطان شاعران اینکه امروز در اینجا ایستاده به فضل و عنایت تست،
همیشه فضل تو به این فقیر به فراوانی رسیده است
هرگز گمان نمی‌بردم آن زمان که دیار من دور بود و عمر تازه بود و احساس بمعنای واقعی احساس بود
در روز بزرگداشت تو به آرزوهای خود برسم و قلبم را شادمانی و افتخار فرا میگیرد.
در گذر پیری مرا و کندی آهنگ مرا، این از باب قصور است نه از باب تقصیر

اگر من ماه باشم تو آفتاب آسمان منی
یا اگر من ستاره باشم پس حیاء عذرخواه من است
گمان مبر که من از قدر خود تجاوز کرده‌ام
آنچه می‌بینی شوق مرید است که او را برمی انگیزد

٥

پس من گرچه از عهدهٔ حق تو برنمی‌آیم، اما هرکس رأیی دارد، و من به

رأی خود دانا هستم
پیوسته در آرزوی شعر بودم از زبانهای گوناگون آن، در هوشیاری مستی می‌طلبیدم و حیران مانده‌ام
مستی های شعر درخشش برقی است که پنهان می‌شود در ابری که نورها را خفه می‌کند، پس گریزان است
تا اینکه به خم های تو رسیدم آسمان درخشید و میخانهٔ خود را بازشناختم و سرنوشتم معلوم شد

شاعران از انسان آغاز کردند چیزی بالا تر نرفتند
مگر باندازهٔ قد خود، و توانائی مرد کوتاه است
اما تو از بلندی آسمان شروع کردی، پس تو از همهٔ
آنان که شعر سرودند سربلندتر بودی و همانندی نداری

٥

سخن دوست در نزد دوست محبوب اوست و بهترین نجوی آن است که به دوست اشاره کند
با قرآن نجوی کردی پس عاشق و معشوق در نجوی یکی شدند. تلاوت می‌کردی و می‌شنیدی که حبیب به تو اشارت می‌کند
گوش خود را به او سپردی در حالیکه او را مشاهده می‌کردی و او با تو نجوی و هم‌سخنی می‌کرد
او از دم خدائی خویش به تو منطقی آموخت، منطقی که به دیگری نیاموخته بود و این در لبهای تو نور است

تو هنر حق را در بیان او یافتی
از این رو ترانهٔ وصال از زبان تو فروغ یافت
هدایت می‌کند باندازهٔ خردها با ظاهری که در
باطن آن دریاهاست و در باطن آن دریاها دریاهاست

شگفت است از کسی که قرآن را نخوانده است، اما دربارهٔ تو حکم می‌کند در حالیکه وجود او از کلام و بیان الهی تهی می‌باشد
یا کسی که فقط از دریای معارف به کف آن بسنده می‌کند معلوم نیست اول و آخر فکر ایشان از کجا شروع شده و تا کجا منتهی می‌گردد
یا مدعی یا حسودی که اگر این منکر باشد آن یکی نکیر است
اینها خودستا و پرحرفند ترا غیبت می‌کنند و بهر عیب ناشایستی متهم میسازند

خار در کویر بهترین محصول است
و شهد در حلق تشنه تلخ می‌نماید
و پیرزنان در عروسیها هر چند بآنان محبت و نعمت بدهند
از خرده گیری و استهزا کوتاهی نمی‌کنند
اگر مسألهٔ ختم رسالت به ثبوت نرسیده بود
گواهی می‌دادم که تو بشیر و پیامبر برای مردمانی

٥

اما قرآن، انتهائی برای نور آن نیست و کلمات خدای تو پایانی ندارد
گفتند: غزل است. لیکن من می‌گویم: نغمه ایست برای محبوب او و عشق بدون تغزل بی حاصل است
گفتند: سکر است. لیکن من می‌گویم: همه آنها مست هوای خویشند در حالیکه سکر ما عین هوشیاریست، و متاع هوسبازان اندک است
گفتند: حافظ تواکل[1] کرده است. گفتم: آیا آنانکه ناخن دستها را خسته کردند گمراه نبودند و چیزی جز حسرت بدست آوردند؟
اگر قرآنی به شعر نازل می‌شد یا پیامبری شاعر بود

□ ۱ــ ترک دنیا و قناعت به فقر و بدبختی. اشاره به برخی از منتقدان حافظ

افکار در تو آرام می‌گرفت
یا اگر شعری زمین با آن تکه تکه می‌شد و مرده با آن
به سخن می‌آمد و کوه‌ها به راه می‌افتاد...
ای که عاقلان عالم با وجود خردی که دارند در تو حیران مانده‌اند
و جهل کور است چیزی را آشکار نمی‌کند و گمراه کننده است
غزلهای آیه گونهٔ تو آئینهٔ کتاب خداست
آئینه ای آشکار و جلادار و آیات خدا در آن پیداست

(٤)

اما ولایت پس آن خلعت زیبای عاشق به معشوق خویش است و تو بدان سزاواری
این زکاة عشق است که آمده، و عطا می‌شود به فقیری که در فقر پایادار و صبور می‌باشد
آن شب برات ولایت نزد تو آمد با کمال و جلال با فرمان بدست هاتف و سفیر
و از چشمهٔ زندگی جام زندگی به تو دادند و از شاخ نبات ترا شادمانی بخشیدند

پس چشم بصیرت تو در شناخت صفات خدا روشن شد
تا بجائی که به ذات رسید و ماسوی در نظر ناچیز آمد
و همه هستیها شکلهای خود را از دست دادند؛
جامه پوشیدن در نزد محرم به کار نمی‌آید

٥

پس چیزی در وجود تو جز آن دلبر زیبا که از ذات خود رحمت و نور می‌پراکند، باقی نماند

این است عشق آن دلدار زیبا، به ذات خود عاشق است و عشق او برای ذات خویش است و بزرگ و شامل سراسر وجود می‌باشد
آن دلبر زیبا مست زیبائی خویش است، صراحی در دست دارد، جرعه می‌نوشد درقدح می‌ریزد و به گردش درمی‌آورد
جز خود او باده گسار و ندیمی نیست، و شراب او از بسیاری صفا نور می‌پراکند

حسن او بنده‌اش را از ذات خویش می‌آفریند
پس بنده ظهوری از زیبائی این زیباست
در پرده وجود جلوه کرد به گونه‌ای که
جمال و جلال از راست و چپ نگهبان اویند

ه

طره‌های جمال او به آرزو می‌اندازد و چشمان او با جلال خود دورباش می‌دهد، و تیر مژه‌هایش به هدف می‌رسد و رخسار او پناه می‌دهد
خال او دلهای خون شده را می‌رباید، گل سرخ گونه‌هایش تبسم می‌کند، و عقیق لبهایش غیرت می‌ورزد
عاشق سرگشته که در تاب زلف با ناز و اهتزا او آویزان است تشنهٔ درخشش دندان اوست
مشتاق چشمه‌ایست که در زنخدان اوست، اما موج نیرومند عطر آن او را باز می‌دارد

منزه است به عزّت خود از اینکه بی پرده رخ نماید
پس خود را در پردهٔ کبریا که حسنش را نمایان کند تجلی می‌کند
نور در هر دو پردهٔ نور یک نور است
آنجا چیزی جز عشق نیست بهرصورت که آشکار شود

ه

ای واصل بالله نه کلاه درویشی نه کشکول و نه دلق و نه تزویر هیچ یک
ترا فریب نداد
ترا سبحه ایست که دانه های آن تپشها قلب تست، و خدمت و سپاس دو
شاهد آن سبحه هستند
در جامعه ای که پر است از تناقض در آن چیزی جز کینه و نفرت نیست
همه در خود فرو رفته و مراقب یکدیگرند کشتی گیری هستند که قوایشان
به پایان رسیده و نفس ایشان بند آمده است

این است ولایت تو که عهده دار شده ای
و آن را برای عشق خواسته ای، که عشق بخشاینده است
عشق انانیت را از بین می‌برد و نفوس را زنده می‌کند
و فضیلتها را در دلها برمی انگیزد

٥

نغمه هائیست که انسان جان خویشتن را در آن دیده و وجدان او از زندگی
خشنود شده است
گوش خلق جهان بسوی تو تیز شده و هوش و گوش خود را به تو سپرده اند
پس تو رگ جان جهانیان را به قلب خود پیوستی و شعور هماهنگ در
جهان بوجود آوردی
ملک عشق و سلطنت جمال در دل آنان به پا داشتی و تو در آن پادشاهی

ترا شناختند و به فضل تو معترف شدند
کرامت سخنوری است که بین خلق راه می‌پیماید
ترا لسان الغیب گفتند و به شعرت فال زدند
تو با آنان راست گفتی، آنان نیز ترا امین استخارهٔ خود دانستند
قلم حقیقت بر زبان مردم ناطق است
و تو به مناقبی که مردم به تو داده اند مشهوری

دولت عشق و جمال را بر پاداشتی بدون اینکه نیاز به خانقاه و طریقت و کتاب و زبور داشته باشی

حتی گوهر غزلها را جمع نمی‌کردی و اگر در سینه‌ها محفوظ نمی‌ماند دیوانی از تو باقی نمی‌ماند

تو آهنگ آزادی پراکندی، شتران بارکش حلقهٔ بینی و مهار خود را رها کردند.

ترا یافتند که حقیقتهای مشرف به مرگ را زنده می‌کنی، همان حقیقتها که در کفن مظاهر و قشریات پیچیده بودند

ترا درمانگر دردها و ترجمان حال خود یافتند

و در جوانمردی تو یار و یاوری برای خود شناختند

این چنین مالک دلها و محبت آنها می‌شود

هر کس چون حافظ که راست گو و پیروزمند باشد

٥

اینکه مقام خود را تجاهل می‌کردی شاهد است بر اینکه زمانه و عظمت آن در چشمان تو ناچیز بود

می‌خواستی پیامی را برسانی و امانتی را ادا کنی، و برای این کار اجرتی چشم نداشتی

مانند آفتاب که زندگی بدو مقام پروردگاری داده و مانند دریا که سبزه و دانه او را خداوندگار خود می‌داند

اگر پروردگاری برای پروردگاری خویش اجرت می‌طلبید مزدها او را بندهٔ خود می‌ساختند

جمع دیوان به عهدهٔ تو نبود، آنکه ترا ولایت داده

می‌داند که مَهْر دختران را چگونه بالا ببرد

طنین دیگران گوش ما را سنگین کرده است

و آنکه کالای اندک می‌آورد به اندکی خود ناز می‌کند

(۵)

تو در دنیای خاکستر به بنا نپرداختی ولی کشور ولایت از بناهای تو آبادان است

ملک سبز ولایت که در آنجا نور حق می‌درخشد و صدای غیب و قضای الٰهی شنیده می‌شود

آنجا که قلم علم بر خاطره‌ها آنچه هست و آنچه خواهد شد و آنچه شدنیست و خواهد شد می‌نویسد

مقدّرات از پردهٔ غیب آشکار می‌شود و اموری که باید پیدا شود در قلب سلیم ظاهر می‌گردد

این است مقام تو، عالم تقدیس، آنجائی که
کلّ، در کل جمیع حاضر است
پس برای تو بدرخشید میخانه‌ای خوشبوی
سرسبوها گشوده می‌شود و شرابها از غیب می‌رسد

٥

میخانه‌ای پر ترانه و باوقار، با ذوق شیراز و بوی گل شیراز از آن می‌دمد که جانهای عاشقان را اسیر خود ساخته است

پرده‌هائی را فرو افکند که آسترش را بر اهل جنون انداخته است و رویه‌اش برای اهل خرد

عقل با عصا در راه آن گام می‌زند او به دروازه نمی‌رسد و ناتوان فرو مانده است

این است میخانهٔ رندان صاحب همتی که در ماورای زمان آشیانه دارند
در کوچهٔ معشوق صف صف قربانگاه ساختند

و جانهای عاشق را برآنها نذر کردند
آنان که شوق بی اندازه دارند
و جز وصال حق آرزویی ندارند، هر چند هدفی دشوار است

٥

بوی خوش انفاس آسمانی از سبوهای آن بردمید و از کهنگی شراب پرده برداشت
باده ازل در آن خمخانه ذخیره است و در آن تا ابدالأبد فراوانی است
به هر کجای این شیشه بنگری از چهرهٔ محبوب در آن مصباحی در چشمان تو روشن می‌شود
با این چراغ مجموعهٔ اسماء به بهجت در می‌آیند و صفات الهی سطر سطر در آن تلاوت و ترتیل می‌شوند
نوریست بر نور بدون آتش لکن
رحمت و هدایت و شادی است
اگر فرتوتی عطر آن را ببوید
گل زندگی بر او می‌شکفد
ستارهٔ پروین برای مبارک بادش گردن‌بند خود را نثار کرده
زینت یافت از نظم بدیع آنچه نثار شده بود

٥

ندیمانش سرو بلند و نرگس چشم و طرهٔ شب رنگ و رخسارهٔ ماه وش اند
یا باریک میانی که موران حسن، نقشِ عذارش را ترسیم کرده‌اند و چهرهٔ خندان و رویی زیبا دارد
یا زیبارویی که طلوع او مانند بامداد است و حوران شیفتهٔ مناجات محبت اویند
یا هر گشاده پیشانی متناسب اندام که موهای او بر پیشانیش تارهای ناز

می افکند
یا هر دلبری که با لبان خود شکر می‌شکند و قند او در طوطی سحر می‌آفریند
یا ناز پروردی که شیفتهٔ حسن خویش است و بر تختی از سنجاب شاهی می‌آرامد
یا پیرهن چاکی با چشمانی مخمور و عربده جو و غزلخوان و مغرور به حسن خویش
صراحی در دستی و جامی در دستی دیگر همچون او قهقهه می‌زند و هیجان دارد

اینهاست جلوه‌های عشق که بین آنها رشته‌های نور است
و میان آن نجواهای عشق و گردنها در حال رقص است
اگر عیسی ترانه‌های آن را بشنود
برقص برمی‌خیزد و از فرط شادی باهتزاز در می‌آید

٥

چه بسا پروانه که بشوق رنگ زبانهٔ آتش بسوی لب می‌شتابد تا به عهد خود وفا کند
یا عاشق دلباخته‌ای که در هر شکن زلف معشوق جایگاهی و در هر پیچ یاری دارد
یا دلاوری که هدف تیرهای چشمی قرار گرفته که در بند آن گرفتار شده است
یا اسیری زنجیری که بر گردن اوست محکمتر می‌کند و گیسوهای تابیدهٔ معشوق او را وادار می‌کند که بند خود را تنگ‌تر می‌سازد
یا قربانی که دست دراز کرده است بدامن قاتل خود تا آلوده نشود آن زمان که خونش در خاک به فراوانی روان شده است

یا فانی ای که دست خود را دراز کرده بامید دوست و لاغری و ضعف در وجودش به غایت رسیده است
یا مهجوری که بر باد صبا قصهٔ شوق خود را می‌نویسد با قلم زاری و اشکهای رنگارنگ
یا مجذوبی که در بادصبا بویی را جستجو می‌کند و او در بحرانهای درد ناله و زاری می‌دهد
یا غریبی که دیاری ندارد و او را جز بر آستانه های محبوب قراری نیست.

اینهاست احوال عشق در مقامات عاشقان
و جز محبوب عاشقان را دستگیر و یاری نیست
عشاق همه با این احوال در اوج سعادتند وخمارآلوده با جامی می سازد
که او را از خود برباید و بسوی محبوب به پرواز درآورد
پس وقتی دوست در نظرشان پیدا شود فانی شوند
و جانها همه کشش و جهش بسوی او دارند
و فقر تاج بی‌نیازی خود بر سر ایشان می‌نهد
و دل از غیر دوست خالیست

٭

در این میخانه جام جلوه گاه است و چهرهٔ محبوب آن را آراسته و روی محبوب در آن تجلی می‌کند و بساط عشق غیرتمند است
وقتی عاشقی از گلیم خود پا فراتر نهد و صبر او خیانت ورزد و غرور از وجودش برخیزد
عقرب زلف محبوب او را می‌گزد و غیرت می‌ورزد و او را از خود بی خود می‌کند
در آن میخانه جانهای عاشقان بر لب جامها روان است و شوق چون آتش و قلب ها چون دانه های سپند بر آن آتش

عاشقان سرگشته که همه حیرانند و همه آنچنان مستند
که هرگز به هوش نمی‌آیند
نه محبوب شریکی را در حب دوست دارد
و نه فکر وجود شریک در دل حبیب خطور می‌کند

٥

این میخانه میخانهٔ توست ای امیر دولت عشق که در میخانه‌های بزرگ وجود نظیری ندارد

به صفای شراب آن و به ذوق و کمال آن گذشت زمانها گواهی دادند

آنرا برای عاشقان بنا کردید و هر سالک و فقیر بدان پناه می‌برد

مادر یتیمانی که از خاک بریده‌اند، نه به جامهٔ زیرین راغبند و نه به جامهٔ زبرین نیاز دارند

فرزندان خدای تو که خود را به نام او منسوب می‌دارند و هیچ نسبتی بین آنان با آدم ابوالبشر نیست

کاروانها هنگام عروج خود بر آن گذشتند
با شراب تو مست شدند و راه آنان روشن شد
پس سنگینیها را به راحتی بدّل نمودند
و در هوای عشق سبکبار شدند
در افق حقیقت به پرواز درآمدند و خود را
به ساحلهای معنی رساندند، و راز نهانی برایشان هویدا شد

(٦)

ای ساقی شادیها درهای میخانه و سرخمها را بگشا و بفرما تا جامها را به گردش آورند

چون عشق میخانهٔ ما را شرف داده و عاشقان باده‌نوش آمادهٔ شادخواری‌اند

دلدادگان و بزرگان شوقهای خویش را از هر جانب بسوی تو به پرواز درآوردند

همگی برای حافظ همه نثارها و شادباشهای خویش را آوردند پس امروز روزیست که موجب افتخار زمان است

تجلّی کن، روی بنما، به آنان خوش آمدی بگوی و باید که مهماندار حق مهمانان بزرگوار خویش را ادا کند

اگر چنین باشد من خاک درِ میخانه را وقتی تو نور می‌افشانی با مژگان خود خواهم روفت

پس جامها باید به جامها زده شود، برای افتخار و عظمت تو و زمانه‌ها بدان مست گردند

آیا از قونیه خبر یا سفیری رسیده است؟
یا از دمشق بشارت و بشیری آمده است؟
یا برجیان کبوتران، کبوتری نامه‌بر از
مسجدالأقصی بسوی تو پرواز داده است؟

*

هو

حافظ

من وجهة نظر شاعر

حاشای أن أدّعی المعرفة التامّة بحافظ و شعره. وإنّما هذا رأیی الذی کلّما ازددت علما بالموضوع، ازدادت ثقتی بصحّته، وحسبی أن أبدی رأیی، لعلّ رشدا یکون من نصیبی، ففوق کلّ ذی علم علیم.

١

سعيت شائقا لنقل شعر خواجه شمس الدّين محمّد المعروف بحافظ الشّيرازى، عندما قدمت الى ايران منذ ثلاثين عاما. وكنت قد تركت مصر حزينا وفى نفسى حسرة على الأدب العربى وما انتابه من فقدان لذاتيّته باسم التّجدّد، حتى اغترب فى وطنه وتهافت أمام زحف الآداب الغربيّة. فوجدت فى شعر حافظ ما أغرانى بترجمته، وجدت صلة رحم أدبيّة فهو أدب اسلامى و وجدت عشقا حقيقيا وطهارة روحيّة كما وجدت أيضا حرّيّة وثورة ونضالا من أجل الأصالة والكرامة الانسانيّة، وأوّلا وأخيرا وجدت فنّا راقيا فى أعلى مستويات الكمال. ولكنّ الأيام لا تسمح بما نريد الاّ عندما تريد. فخمدت جذوة الشّوق تحت سافيات الأحداث ومع تراخى الأيام غاب حافظ عنّى الاّ من ذكريات أوقات سعيدة قضيتها مع حبيب قديم. حتى وقت قريب كأنّه الأمس، واذ بحافظ هو الّذى يأتى هذه المرّة وينتشلنى من تيّار الحوادث دون توقّع، حيث أشار الىّ بعض الأحباب اشارة تكليف «أنت الذى يستطيع أن يترجم شعر حافظ الى العربية ولامناص» وذلك بمناسبة احتفال اليونسكو بذكرى حافظ فى هذا العام. فتنفّس الشّوق القديم

عن راحة فی قلبی، ولبّیت، وما داموا قد رأونی لذلك أهلا، فقد صرت له أهلا.

علی أنّنی، وان كنت سعيدا بهذا العمل شاعرا بالتوفيق فيه واثقا من أنّ كلّ مايقال عن استحالة تحقيقه، ليس الاّ حوافز قويّة تدفعنی لتذليل الصّعاب والتّغلّب علی العقبات والاشكالات الكائنة بالفعل، فالأمر ليس من السّهولة حتی يستخفّ به أو هو من الصّعوبة حتی يستحيل، وانّما سهولته وصعوبته راجعة الی ذات المترجم وامكانيّاته وملكاته ومدی فهمه لحافظ ذاتيا وموضوعيا والظروف التاريخية والتّحولات والحوادث التی اكتنفت حياة هذا الشاعر العظيم والمجتمع الذی عاش فيه. ولعلّ هذا الفهم وتلك الامكانيات هی بالذّات ما كان ينقصنی قبل الثّلاثين عاما، فاستمهلنی خواجه شمس الدين حتی يبلغ الهدی محلّه.

و مع هذا، فانّنی أشعر بالضّآلة عند الحديث عن حافظ والخلوّ ممّا أقدّمه فيتناسب مع مقام هذا الانسان الكامل طبيب روح عصره، بلسم جراح مجتمعه، سراج السّماء بين ظلمات العهود، مؤنس الانسان فی أحلك الأزمات بأشهی ما يحبّ من النّغمات، والحائز الظّافر لايران بقمّة من قمم الخلود سجّل عليها اسمه الشيرازی. نعم، لستُ فارس هذا الميدان، خاصّة وأنّ أكابر الاساتذة وأهل الفضل الايرانيين دارسين ومحقّقين، قد استفرغوا الجهد فی هذا الصّدد، ولم يتركوا لمثلی ما يتقدّم به. اللّهمّ، الاّ اذا قلنا، انّ شجرة الورد، نفس الشجرة تعطی بالضّرورة وردا جديدا فی كل ربيع. وهنا أتبيّن طريقی الی الحديث. فهناك عنصران أساسيّان، أوّلها، تمتّع شعر حافظ بصفة الخلود، والآخر تطوّر الفكر وتفتح الّثقافة البشريّة. فهذان العنصران يتفاعلان دائما علی مدی الزّمان ويحرّكان اللّجّ فی عباب حافظ بالموج، وهنا تطرح الأمواج علی الشّطئان أصدافا طازجة جديدة، فی انتظارها أمثالنا أصحاب الأنفاس النّقيّة المحبّون للبحار العاشقون لنزهة الأرواح فی أجوائها

الصّافية.

و عليه، ما أجمل أن نبدأ برأى الملايين النّاطقين بالفارسية، أو بتعبير آخر، نستطلع رأى القاعدة العظيمة التى يعيش فيها شعر حافظ وتتوارثه جيلا عن جيل، فألسنة الخلق أقلام الحق. تراهم يتفاءلون ويستخيرون بشيئين، بالقرآن، وبديوان حافظ. يذهب المرء الى العالم ليستخير له بالقرآن، أمّا هو فيستخير لنفسه بنفسه بديوان حافظ ويتفاءل بدون معونة. فلماذا؟ ولماذا لايتفاءل أو يستخير بديوان غيره؟ وهل اذا تفاءل أو استخار بديوان غيره يصدقه الفأل وتستجيب له الاستخارة صدقه واستجابتها المتواترين اللذين عهدهما الخلق منذ اكتشفوا هذه الخاصّيّة فى ديوان حافظ؟ الجواب، كلاّ. على حين أثبتت التجربة القرون المتوالية صدق فأل ديوان حافظ للجميع حتى أصبح الأمر حقيقة مسلّمة تماما بتمام تسليمهم باستخارة القرآن.

لسنا فى حاجة الى دليل على أنّ حافظ كان من خيرة أهل القرآن الحفظة الواعين الواقفين على اسراره ومكنوناتة العارفين باشاراته ورموزه، بله ظاهره وبلاغته وجوانب اعجازه الفنّى والمعنوى. كما لسنا فى حاجة الى دليل على نبوغ حافظ وقدرته الفنّية ومواهبه السّنيّة. ولا نكون قد جاوزنا الحقيقة اذا قلنا انّ الوحى السّماوى فى أجلى تفتّحه الاشراق، قد اجتمع بالموهبة الفنّيّة والعبقريّة الخلاّقة فى قلب طاهر موحّد لطبع عصامىّ منيع و روح عاشق للجمال المطلق، فغذّى كلّ منهما الآخر. كشفت له الشّاعرية عن جمال القرآن وآفاقه اللاّمتناهية ومجاليه النّورانيّة وثرواته الفنّيّة وكنوزه الفكرية، ثمّ عاد القرآن فتقمّص الشّاعريّة فى صورة هذه السّور القصار التى نطلق عليها اسم «الغزليّات» اصطلاحا. وهذا هو كلّ حافظ الشيرازى فى خطّ مختصر. وهذا هو ما يصرّح به شخصيا فى مواقف عديدة.

صبح خيزی و سلامت طلبی چون حافظ
هرچه كردم همه از دولت قرآن كردم

ويغلب على ظنّى أنّ حافظ لم يكن ليدرى، أو على الأصح لم يكن ليقصد أن يكون شاعرا ولا اختار هذا المسلك لنفسه. كثيرون أولئك الشّعراء الحفّاظ للقرآن، ولكنّ صفة الحافظ لديهم تختفى تحت صفة الشّاعر. أمّا حافظنا فحافظ بلغ من الولع بالقرآن حتى لايرى له عديلا أو مثيلا، ولا يملأ مكان القرآن فى نفسه أى نوع من فنون القول فهو لايشرك بالقرآن شيئا، وقد تفانى فى حبّه ودراساته على اختلاف انواعها حتى جوّده بالأربع عشرة قراءة. هذا، الاّ أنّ القرآن بافاضاته والدراسات القرآنيّة ببركاتها هى التى بلغت بحافظ من الكمال الوجودىّ الصّورىّ والمعنوىّ حدّ الاشباع فنطق، ولقّنته هذه اللّغة الخاصّة وهذا الطراز من فنّ القول. فشعره عبارة عن فيضانات مشاعره الروحيّة بالحالات و ردود فعل الواردات على قلبه. انّه انعكاس لحقائق شهوديّة. فالشّعر هو الذى اختار حافظ وسعى اليه. ولولا أنّ حافظا قد أدرك الصّلة المتينة بين شعره والقرآن، لما استمرّ فى هذا المسلك، ولما نزل بنفسه الى مستوى الشّاعر وهو الذى يعرف تماما رأى القرآن فى الشّعر والشّعراء، والأدنى ليس غاية للأعلى. وجمال الجميل فى ان يجهل جماله.

فالقرآن بالنسبة لحافظ، أستاذه ومثاله الأعلى ومعياره الفكرى وثروته العلميّة وآفاقه المعنويّة ومراح نفسه وأغنية الأثيرة. و من ذاق هذا المذاق تفتّح القرآن فى قلبه وجرى على لسانه حتى فى الحديث العادى، بلْهَ الشّعر. فنشاهد أنّ حافظا يقف من الآيات القرآنية على درجات من الاستقبال:

فامّا أن يعبّر عن مضمون الآية بلغته الشعرية، مثل:

هرچه خواهى بكن اى دوست، مكن بار دگر
كانگهى پس، نشود با تو مرا كار بسر

مقابل قوله تعالى «انّ الله لايغفر أن يشرك به ويغفر مادون ذلك».

چنین که از همه سو دام راه می‌بینم
به از حمایت زلفش مرا پناهی نیست

مقابل قوله تعالى «فبعزّتك لأغوينّهم أجمعين الاّ عبادك منهم المخلصين» و قوله تعالى «فامّا ينزغنّك من الشّيطان نزغ فاستعذ بالله».

و امّا أن يترجم الآية حرفيا بألفاظها بحيث لاينصرف الذّهن أوينصبّ الاّ على نفس الآية.

تا «نفخت فيه من روحي» شد يقين
بر من اين معنى كه ما از آن او، و او از آن ماست

المصراع الأوّل ظاهر الأشارة الى عدة آيات،والمصراع الثّانى مقابل «انّا لله وانّا اليه راجعون».

آسمان بار امانت نتوانست كشيد
قرعهٔ فال به نام من ديوانه زدند

يشير الى آية الأمانة مباشرة، والى آية الصّديقين ضمنا «ومنهم ظالم لنفسه»،

و امّا أن يذكر نصّ الآية بلغتها العربيّة حسب مقتضى الوضع العروضى، مثل:

شب وصل است وطى شد نامهٔ هجر
«سلام هى حتى مطلع الفجر»

ثمّ انّ هذا الوضع من الشّاعرية لايلبث أن يتطوّر مع تقادم التجربة حتى يصبح حالا دائمة وصفة لازمة وملكة حاضرة. وهنا تختفي العبارات والاشارات الظّاهرة للآيات، وتلبس المضامين القرآنية وغيرها من المضامين الاسلامية ممّا يزخر به الحديث والرّواية والسّير والعرفان وما الى ذلك، أثوابا شاعريّة محضة تكمن المعانى فى باطنها خلف الصّور الشّاعريّة، مثل:

سايهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟
ما به اومحتاج بوديم، و اوبما مشتاق بود

بمعنى قول الشاعر:

فـلـولاه ولـولانـا	لمـا كـان الـذى كـانـا
حاجـة الـعـرش ربّـه، هـى ذاتا	حـاجـة الرّب عـرشـه يـا مـريـد

فالألوهيّة مشتاقة الى مألوه بقدر احتياج المألوه الى الألوهيّة. واللّطف هنا فى قوله «سايه» بما يتضمّن من الاشارة الى التّنزيه والغنى الذّاتى، و فى قوله بالفرق بين «محتاج بوديم» للخلق و «مشتاق بود» للحق، بما يشير الى الطّلب الأسمائى الى جانب الاشارة الى حديث الكنز المخفى.

و مثل:

حاصل کارگه کون ومکان این همه، نیست
باده پیش آر، که اسباب جهان این همه نیست

انّه يفسّر و يبيّن أسرار قوله تعالى «كل من عليها فان ولايبقى الا وجه ربّك ذوالجلال والاكرام» فالاشارة فى الكون والمكان تفيد الارادة والتّعيّن، تفيد الأوّل والآخر والظّاهر والباطن. الظّاهر هوالمتمكّن فى المكان، والباطن هو ما صدر عنه الكون والمكان. والكون والمكان ليسا غاية فى حد ذاتيهما،

سبحان من يرث الأرض و من عليها، و انّما هناك سرّ آخر و غاية أخرى وراء هذا المصنع و ما يصنع، سرّاقتضى الكون والمكان. هذا السّر هوما يشير اليه خواجه حافظ بقوله «باده پش آر» (= عشق پش آر..= فنا پش آر) حيث بطلان العقل و بطلان الأنا و يتحقّق الفناء عن النّفس فناء كلّيا، وثمّ لايبقى الاّ وجه الله، الاّ الوجود المطلق و نفسه السّارى المبتهج بذاته فى ذاته لذاته، المتجدد بذاته من ذاته لذاته. فوجودك ذنب لا يقاس به ذنب. ولا تملك الاّ الاذعان والتّسليم. فحاصل ما بين الكاف والنّون، هو اثبات الكمال المطلق للقدرة الآلهية بأن تعمل متنزهة حتى عن شرط الاطلاق، و حاشى تتعطّل. فما كان كل هذا الزّائل غرضا، والاّ لما زال. و أحسّ أنّه عندما فكّر حافظ فى هذا المعنى كان يتمّثل هذه الآية فى نفسه و أنّها كانت تجرى عداتها عليه.

نخرج من هذا الاستشهاد بأنّ الشّاعر فى حافظ قد كيّف تكيفا اسلاميا على أساس من القرآن و علومه. فهو يصدر بالشّعر عن مفاهيم و معان قرآنية و سبك قرآنى فى صور خياليّة فارسيّة و لغة قومية فارسيّة. و هذا المذهب لا يقتصر على موضوع أو غرض من مواضيع الشعر وأغراضه، و انما هو مذهب عامّ لدى حافظ يتّسع اتّساع القرآن لشمول جميع جوانب الحياة و ما تطرحه على الشاعر من مواضيع. فهو ليس قاصرا على العرفان دون المدح أو الوصف أوأى غرض شعرىّ آخر. فلابد من وجود النّفس القرآنى والبركة القرآنيّة فى كل ما يصدر عن خواجه حافظ، سواء أكان هذا النّفس ظاهر الأثر أم مقنّعه.

و لمزيد من البيان نقول:

من المتعارف عليه بين الدارسين أنّ الأدوار والمراحل التى يمرّ خلالها العمل الأدبى فى نفس الأديب أوالشّاعر، تبدأ بمثير أو محرّك خارجىّ مصدره

الحياة والمجتمع واحتكاك الشاعر بها وانفعاله بأحوالها حيث لا انفصال مطلقا بين الشاعر و مجتمعه، بل انّ الشّاعر زناد وسط المجتمع تقدحه أيدى الأحداث والمثيرات الاجتماعية، فتتولّد عن ذلك فى نفسه شرارة تشعل عاطفته، فتتوهّج كاللّهب المضطرم بين مسارب الهواء لايمكن كبحها أو تحديدها أو اعطاؤها شكلا معيّنا، و من ثم لا يمكن التّعبير عنها، اللّهمّ الاّ اذا تدخّل الفكر و تحكّم فى العاطفة، و صفا اللهيب و بانت الجمرات و تفكّكت العاطفة الى ما تحمل من معان. و هنا أيضا لا يمكن التعبير عنها تعبيرا شاعريا، اللّهمّ الاّ اذا أضفى عليها الخيال لباس الصّور فتتشخّص و تبرز أشكالها، فيمكن وصفها. و هنا يولد الشعر و يأخذ شكله فى كلمات منغّمة غير ملفوظة، لا تلبث أن تجرى على لسان الشاعر نغما يقدم عاطفة و فكرا.

و خواجه حافظ، كان هذا الزّناد شديد الرهافة والحساسية والغيرة، فى مجتمع أليم المعاناة جمّ المثيرات. ثمّ انّه شاعر اسلامى العواطف قرآنى المعانى والمفاهيم، والمنوال الذى ينسج عليه الشعر منوال اسلامى لحمته القرآن و سداه الثّقافة الاسلامية. فنراه اذا ما وصل بالمعانى الى دائرة الخيال، انفصل عن الصّور القرآنية وألبس المعانى صورا وألبسة قوميّة ايرانية، فظهرت المعانى القرآنية فى صور السّنن التقليدية الفارسية. ثمّ يجىء دور الألفاظ والعبارات، فيصطنع اللغة الفارسية باصطلاحاتها و تراكيبها المتعارف عليها، مستفيدا من مواضعاتها و رصيدها الدّلالى الأثير لدى أهلها. و بذلك قدم القرآن للايرانيين فارسى الصورة والعبارة. فاستطاع الجميع أن يفهموا القرآن فى شعر حافظ و يتخذوا هذا الشعر قرآنا يتفاءلون به و يستخيرون، و لما وجدوا فيه من بركة اخلاص حافظ و صفاء نفسه و طهارة روحه، على حين ان القرآن لا تتاح قراءته أو فهمه للأغلبية الساحقة لبعد لغته و صوره عنهم.

و من ثمّ كان اصطناعه لرموز من اصطلاحات الخمر و مستلزماتها والشعق و لغته و الاصطلاحات الزراد شتية

از دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می ومی خواران از نرگس مستش مست

والسنن الشاهنشاهية والاشارات الى الوقائع التاريخية والاساطير القومية:

شاه ترکان سخن مدّعیان می شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاوشش باد

وما الى ذلك من الأمثلة المضروبة بين القوم واللطائف المتوارثة. وباختصار استخدم ذخيرة التراث القومي في مجال الخيال والعبارة لتقديم العواطف الاسلامية والمفاهيم القرآنية في صور قوميّة يدرك العامّي منها قسطه على قدر امكانه، وينتهي بها الخاصّ الى المعارج العلوية والمعاني الباطنية، فما كلّ هذه الصّور والكلمات الا رموز لرصيدها التاريخي وتجربتها الانسانية المتمادية طول القرون في نفس الايرانيين. فالكلمة بالنسبة للقارئ مفتاح لعالم من المعاني مدّخر في نفوس من عاشوا هذه الكلمات وتعرفوا على آفاقها التعبيرية. ولولا هذا الرصيد في نفوس الملايين، ولولا توفيق حافظ في اسباغ هذه الصّور على المعاني القرآنية لظلّ شعره غريبا عليهم غرابة القرآن، ولما استخاروه كما لا يستخيرون غيره. ولكن حافظا قدفاق الشعراء بهذه الخصيصة.

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
به قرآنی که اندر سینه داری

٢

الجمال من صفات الذّات، فللّه الجمال المطلق. والجمال كالعشق لايعلّل ولايفسّر. ولكن كما رضى الله من عباده بالقليل من الشّكر لعلمه بعجزهم عن كمال مقام الشّكر، رضى الجمال منّا بالقليل فى مقام دراسته ومحاولة التّعرف عليه نظرا لعجزنا عن فكّ طلاسمه السّحريّة واستشراف آفاقه اللاّمتناهية و وقوفنا أمامه مشدوهين بروعته الآخذه المفحمة.

فجمال الشّعر لايمكن أن يتناول بالحديث منطقيا، اذ لاعلاقة له بالحديث العامّ، بل هو بالضّبط ذلك الشّىء الذى لا يوصف ولا ينطق به ممّا يتضمّنه الأثر، والذى لايمكن التّعبير عنه بكلام آخر أو بطريقة أخرى. فالنّثر كلام مكتوب له هدف يمكن التّعبير عنه بكلام مثله، أمّا الشّعر فليس كذلك. ولهذا السّبب كان من المستحيل ترجمته. والذى يحدث، هو نقل الأفكار الموجودة فى الأثر والأحداث التى يحكيها والعواطف التى يصوّرها، وبالاختصار مادّته الفكرية والنّثريّة، نقلها من لغة الى أخرى، أمّا مادّته الشّعرية فلا يمكن نقلها. فاذا نجح مترجم فى ذلك فليس مترجما، وانّما هو مبدع و شاعر يكون قد أبدع شعرا جيلا، لن يكون عبارة عن صدى للأصل،

بل على الأرجح معادلا له.

سبق لأستاذى المرحوم الدكتور ابراهيم الشّواربى أن نظم ونثر شعر حافظ بالعربية فى كتابه المعروف باسم «أغانى شيراز» و كان عملا مشكورا و خطوة ايجابية فى سبيل تقديم حافظ و شعره للعالم العربى. الا أنّ المحاولة كانت أقرب الى الفائدة التّعليمية و دوائر الدراسة منها الى الفائدة العامة، فلا النّظم وفّى ولا النّثر أطرب. فانحصر فى الدوائر الجامعية المعنية بدراسة اللغات والآداب الشرقية، وما كان أضيقها اذّاك. فلم يجد شعر حافظ طريقه الى العموم، خاصّة وأنّ المادّة النّثرية ليست هى التى تصنع الشّعر، بل الذى يصنعه هو الكلمات، واذا لم يكن من طبيعة الكلمات أن تغنّى، فلن يكون هناك شعر. والمادة النّثرية لدى حافظ خاصّة تولد فى مهد الغنائية بحيث لا يمكن الفصل بينهما. وموسيقى الشعر تكمن فى رقّة أبياته وقوّتها بعد تخلّصها من الشّوائب النثرية، أو بعبارة أخرى تخليصها ممّا يمكن أن يعبّر عنه النّثر، اذ أنّ الشعر هو ما يفوق امكان التّعبير النّثرى. ومواصلة لجهود أستاذى أحاول نقل شعر حافظ الى العربية شعرا، وما هى الاّ محاولة، عساى أوفّق الى الحفاظ على روح الشّاعريّة بما يرفع الغرابة بينه وبين القارىء العربى، ولو على حدّ التعبير بايجاد صدى للأصل، أو لا أقلّ من منحه نفسا شاعريا و نبضاً نَغَمياً.

واجهتنى فى هذا السبيل عقبات منها، الفرق بين العربية الاشتقاقية والفارسية الانضمامية من جانب، والعربية بحركاتها والفارسية بسكناتها من آخر، وأثر هذين الفرقين من وجهة النظر الموسيقية. ومنها بناء العروض الفارسى على ثمانية تفاعيل للبيت على حين أنّ البيت العربى يبنى على ست، فالبيت الفارسى بيت عربى و ثلث، وما الى ذلك من فروق. الاّ أنّ العقبة الأصعب هى ما يتعلّق بالخيال الابداعى. كيف يتأتّى للمترجم أن تتوفر له الظروف التى ينفعل فيها انفعال الشاعر؟ وكيف يتوفّر له هذا الخيال

الخلاّق المبدع الذى لا يتحقّق الا اذا تحقّقت للشاعر صورته التّشبّهية، حيث يرتبط بالقوة العليا. انّ هناك اشتراكا حقيقيا منتميا الى اللاّنهائى فى النّشاط الخلق الابداعى بين الشّاعر والله. والترجمة ليست رصّ كلمات ميّتة فاقدة الاتصال بذلك الخيال. فكيف للمترجم المتبع أن يكون حرّا حريّة الشاعر المبدع الذى خال و اختال واستلهم خياله وتجلّت له هذه الحقائق الأدبية فى صورها؟ على أنّنى وان كنت بهذا أعتذر مقدّما عن أى قصور من جانبى. الاّ أننى أيّا ما كان، قد أمّتنى لذّة وشاقنى أن أقتحم هذه التّجربة، فلعلّ وعسى، وما لا يدرك كلّه لايترك كلّه.

وأعود لأقول، جرت العادة لدى الدارسين والنّقاد فى دراسة الجمال الفنى فى أثر من الآثار، أن يقسموا الدراسة الى ثلاثة مجالات هى مجال المادّة، ومجال الشّكل، ومجال التّعبير. فأمّا المادّة، فهى الرخام والجصّ والبرنز وما شاكل للمجسّمات، والألوان والخطوط والنّور والظلّ بالنسبة للرسوم، والأصوات والايقاعات والفواصل وما الى ذلك بالنسبة للموسيقى.... الخ، ومادّة الشعر هى الألفاظ.

ولعلّنا الآن فى شوق الى حافظ. الا أنّنى قبل ذلك أحبّذ ألاّ أفرض نفسى على القارىء، بل اننى اذ أتّخذ احدى الغزليّات موضوعا للبحث، حسبى أن يشاركنى رحلتى فى هذا النّص دون أن أفرض رأيى عليه. وحسبنا أن نتبيّن مدى توفيق شاعرنا فى مجال المادّة أولا، ومدى حساسيته بالقيم اللفظية ورشاقته فى استخدام الكلمات ومايهبها من روحه من حياة تبعثها خلقا جديدا ووجودا رحيبا خلف حياتها المعجميّة ووجودها الدّلالى المتعارف، ومدى استفادته من الحروف وأصواتها بين الحركات والسّكنات والمقاطع وفواصلها استفادة سحرية فى التوزيع الموسيقى، وما يترتّب على ذلك كلّه من قيم جماليّة:

می‌دمد صبح و کله بست سحاب
الصبوح الصبوح یا اصحاب

المعنى الحرفى للبيت هو:

يتنفّس الصبح وقدنصب السّحاب الكلّة
فالصبوح الصّبوح يا أصحاب

«می‌دمد» كلمتان «می» أداة المضارعة والحاليّة والاستمرار، والكسرة الممدودة بالياء حركة داخليّة، حركة شهيق. «دمد» فتحتان متعاقبتان فى إلقاء سريع، حركة خارجيّة، حركة زفير. والميم، مجانسة بين الحركتين بجامع الهوائيّة. كان فى الامكان أن يبنى البيت على كلمة أخرى، ولكن لأنّ الشاعر يريد تصوير حركة الصّحو واليقظة، فقد رسم الفعل بالأصوات، فالتّنفّس هو الشّهيق والزّفير. وحتى يتأسّى بالقرآن فى قوله تعالى «والليل اذا عسعس والصّبح اذا تنفّس» والحركة نفسها ماثلة فى «تنفس» فالسين حرف تنفيس و توسيع الى راحة الزفير. وما تقوم به الميم من ربط فى «می‌دمد» تقوم به الفاء المشددة من ربط الشهيق بالزفير. فهناك ارتباط موضوعى بين هذه الآية والغزليّة موضوع البحث. وذلك بجامع نزول الوحى على الرسول، ونزول النّدى على الأقحوان فى البيت التّالى. ودقّة الفكرة هى التى تصنع دقّة الكلمة، فالكلمات صور سماعيّة. وكما أن الطّبع الشاعرى لدى حافظ هو الذى يتصرّف ويقرّر ويختار، فانّه الطبع الشاعرى لدىّ أيضا هو الذى يتلقّى ويحسّ ويحكم، لا علم الاصوات والحروف لدى ابن جنّى أو سيبويه، ولا النّوتة الموسيقية ومفتاح صول.

فهكذا أرى أنّ البيت قد بنى بجوانبه العاطفية والعقلية والحسّية على كلمة «صبح» فوحدات البناء والغناء فيه هى الصّاد، والباء، والحاء. فثّلت

الصّاد ٦ وحدات، ثلاثا ساكنات مقابل ثلاث متحركات. ومثّلت الباء ٦ وحدات، أربعا ساكنات وثنتين متحركتين. ومثّلت الحاء وحدة متحركة بالضّم، وأربعا متحركات بالفتح متتاليات. فنلاحظ شيوع كلمة الصّبح فى البيت بمادّتها شيوع الاشراق فى الكون. فهذا البيت صبح طالع.

ونشاهد فى المصراع الأوّل الدّال «جواب» «قراره» التّاء. والصّاد «جواب» «قراره» السّين. وأنّ الاظهار بالغ الجمال فى التدرج بين الكاف المهموسة واللاّم المجهورة المشدّدة، وفى تشديد الصّادين، فالنّغم متصاعد منذ البداية بالحروف الشّفهية الى الحروف الحلقية اواللهوية العليا فى المصراع الثّانى. انّ ما يمكن أن يقال، هو أنّ الحروف متآلفة فى رقصة موقّعة على نغم البحر الخفيف، وهو بحر غنائى بطبيعته (فاعلاتن مفاعلن فعلات) فزادته غنائية، وكأنّنا نكاد نصفّق على اليد التزاما بالايقاع «الصّبوح الصّبوح».

أما من ناحية الصورة، ففى «مى دمد» اطلاق، يقابله تقييد فى «كلّه بست». أطلق المقيّد وهو حالة النوم، وقيّد المطلق وهو السّحاب. فهناك نور، وهناك تقييد للنّور، فالكلّة تقلّل من شدة النّور، وكأنّه نور الجنّة، فقد قيل انّ النّور فى الجنّة مثله فى وقت الغروب أو بُعَيْد الفجر. وأمّا قوله «كلّه بست» فعلاوة على تحديد الاطارفانّ الكلّة ببياضها كماهى العادة ومايتبادرالى الذّهن، تعتبر «لمسة النعمة» فى هذا المشهد، أو ما يطلق عليه الرسّامون Coup de grace. فقد أشرقت فى البيت بالكثير من البهجة، هذه البهجة التى انتقلت مع الشاعر الى اسلوب الاغراء، هذا الأسلوب الذى علاوة على الاغراء، يصور بطل المشهد وسط ندمانه أو مريديه وهم ينهضون لاغتنام الفرصة.

الى هنا، كان الشاعر مع الطبيعة وعرْف أهل الشّراب، صبح يطلع، سحاب يخيّم، رفاق ناموا على الغبوق ومن الطبيعى أن يفيقوا ليجدّدوا بالصّبوح. حتى اذا ما وصلنا الى قوله «يا أصحاب» ولم يقل «يا صِحاب»

وهى الانسب للتصريع مع عروض البيت «بست سحاب» والأنسب مع قافية الأبيات الاخرى، شعرنا بضرورة البحث عن قصد آخر وراء الكلمات، فما هى الآ رموز لذلك القصد المعنىّ بالذات، ومفتاح فهمها قوله «يا أصحاب».

فنشاهد أنّه استعمل أسلوب الحذف، وأنّ كلّة السّحاب قد نصبت وحبكت على من هم تحتها ذاتا وحالا، من هم أصحاب حافظ، أصحاب هذا المقام الخاص بهم، «أصحاب اليمين ما أصحاب اليمين». وهنا يمكن شرح البيت على هذا النّحو أشرقت أنوار التّجلّى، وخيّمت سحابة الفيض على المستغفرين بالأسحار «يصيب به من عباده من يشاء» وعليهم أن ينتقلوا من سكر الغبوق الى سكر الصّبوح، فالمدد متّصل، و «كلّ يوم هو فى شأن».

مى چكد ژاله بر رخ لاله
المدام المدام يا احباب

والمعنى:

يتقاطر النّدى على وجه الأقاح
فالمدام المدام يا أحباب

«مى چكد» فى هذا البيت بعد «مى دمد» فى البيت السابق، فحرف «چ» بعد الدّال، يفيد الجهر وتصاعد النّغم لما فيها من الحفز والضغط والقلقلة، خاصّة وأنّه أردف بحرف «ژ» قريب المخرج. وما أجمل التّناغم المتقابل بين الحروف «چ، ك» مع «ژ، خ» مع التنويع فى الحركات واتّفاق المقطعين فى الصّوت الأخير «ژاله و لاله»، ممّا يضطرّ القارىء الى التزام الوقف، وكأنّه قد ولّد من الخفيف بحرا عروضيا آخر، ثمّ عاد والتزم فى الضّرب، وصفّق مرّة أخرى للاغراء والدّفع «المدام المدام».

أمّا الصّورة، فانّ الوجود كلّه يسكر بخمر الصباح وسلافة الاشراق.

والأقاحي سكرى براح النّدى سكرا يجعلها تفشى سرّ ما أودع فيها من بهاء فتتفتّح عن جمال القدرة «وان من شيء الآ ويسبّح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم». وما أجمل دراري النّدى على بتلات الشّقائق القرمزية، وكأنّها الحبب على وجه الشّراب الأرغواني، أو الفريد المنتظم. الى هنا نحن مع الطّبيعة. حتى اذا وصلنا الى قوله «المدام المدام» تحصل للأصحاب الغيرة من الشّقائق وتمتّعها بفيض الحياة. وهذا من براعة الشاعر في الاستهواء. الآ أنّنا نسأل أنفسنا، ألم يتناول الصّبوح في البيت السّابق؟ أليس الوقت صباحا والنّدى يقطر على وجنات الشقائق؟ فما معنى المدام هنا؟ يقال انّ لها معنيين:

أحدهما هو الخمر والمدامة بالعربية، والآخر هو المداومة والاستمرار.

فأمّا المعنى الأوّل، وان كان قد استنفده في البيت السابق بقوله «الصّبوح» الآ أنّه لابأس من الجمع بينه وبين المعنى الآخر وهو المداومة والثّبات على الحال، خاصّة وأنّ المدامة انّما سمّيت بذلك لدوامها في الدّنّ حتى استقرّت وصفت بعد فورانها. فقوله «المدام المدام» فيه ايهام وايعاز بالدّوام والثّبات على الحال والصّفاء. ولكن، أيّ خمر تلك؟ انها خمر الأحباب، ولهذا صرّح بالحب «يا أحباب» أحباب الله، أصحاب اليمين في البيت السابق، من خصّهم حافظ بالخطاب، سكارى العشق المدمنون على الرحيق الآلهي، المداومون على سكر الفناء عن أنفسهم. انّ كلّ ما في الوجود من دقيقه لجليله فان عن نفسه في أداء واجب الحمد، سكران تسبيح ناعم بفيض الوجود، دائم الحال دواما هو وجوده، الآ الانسان، فهو المخلوق الوحيد الواعي لنفسه، المحب لها، المتمنى أن يكون معها ولها دائما. أمّا أحباب الله فهم كالشّقائق يتعهّدها النّدى وما عليها الآ أن تتفتّح تفتّح الشّكران، وما تفتّحها الآ مسيرة الى فنائها في مراد من أسكرها بجماله الذى وهبها ايّاه. فان صحّ هذا، فهو المطلوب.

مــی وزد از چــمــن نسيم بهشــت
هان بنوشيـد دم بـدم مى ناب

والمعنى:

يهبّ نسيم الجنّة من قبل المرج
ألا فاحتسوا الخمر الصّافية جرعة جرعة

هذا البيت سلسلة فضّية من الحروف المتقاربة المخارج المتعاطفة الذّائب بعضها فى البعض، حتى انّ الكلمات لتتداخل الواحدة فى الأخرى، فتختفى النّون فى «چمن» لتظهر النّون فى «نسيم» وتختفى الدّال فى «بنوشيد» لتظهر الدّال فى «دم» امتدادا هابطا للتّكرار فى البيتين السّابقين، ورباطا صوتيّا معهما، «مى دمد، المدام المدام، دم بدم». هذا، مع توازن يكاد يكون تامّا بين الحروف فى المصراعين. فالميم ثلاثة مقابل ثلاثة، والشّين واحد مقابل واحد، والهاء واحد مقابل واحد، والنّون اثنان مقابل ثلاثة. ثمّ هناك النّبرة المتواترة بالباء التى تنصبّ بموسيقى البيت فى مجرى القافية، «بهشت، بنوشيد، دم بدم، مى ناب».

الصّورة ربيعية جميلة. فمن الممكن أن يكون «نسيم بهشت» تعبيرا مجازيا عن نسيم الصّباح. الاّ أنّنا عندما نقرأ «مى ناب» لابدّ من أن نسأل، لماذا وصفت الخمر هنا بالصّفو؟ حافظ يفرّق دائما بين «خمر بهشت» و «بادهٔ مست» و بين «مستى عشق» و «مستى آب أنگورى». فما معنى قوله «ناب»؟ انّ كلّ خمر مهما بلغت من التّصفية فهى ليست خالصة، لأنّها لا تكون خمرا الاّ بما يخالطها من خمائر، والاختمار فى ذاته اختلاط. اذاً، فهو يقصد خمرا أخرى، مبرّأة عن صفات هذه الخمر، ألا وهى الخمر الروحانية، الرحيق الآلهى، وشراب الفيض اللّدنى. وعليه، فانّ كلمة «بهشت» تعنى الجنّة على الحقيقة. فكلّ شىء فى الجنّة «ناب» بكر، وخمر الجنّة فى أباريق مختتمة لا يشوبها خليط. وعليه، يكون «النّسيم» هو الوارد، وارد فردوسى،

ويكون «چمن» هو المبدأ المتعالى الذى صدرت عنه الحياة الخضراء ومنه تنبعث نضرة النّعيم، وتهبّ أنفاس الجنّة، وتتراءى واردات التّجلّى وأنفاس الوصال تباعا صافية صفاء الحقيقة.

وهنا، يفتتح المجلس بقوله «هان» المبشّرة بالفرح، ثمّ يبيّن رسم الشّرب «دم بدم» مقابل «مى چكد» فى البيت السّابق، أى كما يهبط قطرة قطرة، احتسوه جرعة جرعة، لا تتعجّلوا فالوقت وقتكم، فمن آفات الطريق العجلة، والطفرة تخرج السالك عن الطريق. فتلقّوا برفق وحرص ووعى ما يلق اليكم واسكروا برحيقه كأسا بعد كأس، فلو أنّ النّدى قد انسكب جرعة واحدة فى دفعة واحدة، لما رويت الشّقائق ولذبلت وماتت، ولَخرّ موسى صعقا. وفى هذا كل الاستهواء والتعبئة الروحية.

تخت زرين زده است گل به چمن
راح چون لعل آتشين درياب

المعنى:

تربّع الورد على تخته الذّهبىّ فى المرج
فاشربوا الراح حمراء لاهبة

النّون، هنا سيّدة الموقف النّغمى بما لها من الرّنين. انّها الرتم السّاكن المتحكّم فى انشاد البيت، حتى اذا وصلت الى القافية أطلقت الألف الممدودة كلّ السّكونات لتنصبّ فى سكون القافية.

والتّخت من الزّهرة، هو قاعدتها التى يقوم عليها التّوَيْج أو الكُمّ الزّهرى كلّه. وحافظ لايقصر القول أو يحصره فى ورد البستان، ممّا ذهب اليه من قرأها «تخت زُمُرّدين» واضطرّ الى جرح الكلمة بالتّخفيف، وانّما رمز بورد البستان الى مظهر القدرة. والورد فى هذا المقام من مستلزمات وحدة الرّمز، فكل الرموز فى هذا الغزل رموز ربيعية. أمّا ما وراء الرّمز فهو القدرة

الظاهرة فى مظهر الورد. هذه القدرة التى أماتت بالأمس وأحييت اليوم، وتميت اليوم لتحيى غدا، وتفعل ما تشاء بغير حساب. يتنفّس الصّبح بعد موت النّور، وينزل النّدى بعد الجفاف، وتتفتّح الشّقائق بعد الذّبول، ويأتى الربيع بعد الخريف. فبأى صورة يسند الشّاعر الاطلاق الى القدرة، اللّهمّ الاّ بتقريبها الى الذّهن فى صورة أرضية معهودة، فى صورة القدرة السلطانيّة أو الملكية. فأجلس الوردة لا على تخت نباتى أخضر، وانّما على تخت ذهبى «زرّين» فنفس التخت الذّهبى كناية عن اقتدار السلطان، ثمّ أجلس الوردة على تخت الاقتدار ملكة على عرشها الذّهبى لها مطلق القدرة. فالوردة من أبهى ما يتحلّى به المرج من مظاهر القدرة فى النّبات، والملكة من أعلى مظاهر القدرة فى الانسان.

ثمّ هو يرمز بالورد دون غيره تنبيها الى المبادرة لاغتنام الفرصة. فالتّجلى كالبرق لايدوم ولايتكرّر، كالوردة عمرها تفتّحها، فاذا تفتّحت وبان قرار تحتها الذّهبى الأصفر تلاشت تلاشى الحلم. ثمّ لم يلبث أن ركّز على هذا التّنبيه فى المصراع الثانى، بأن أغرى بتناول الخمر بقوله «راح چون لعل آتشين درياب» عبارة مشوّقة، هى قمّة الاغراء السابق، وهى أقوى ما وصل اليه الدّفع الشّعرى، حيث لا مندوحة للسّامع الاّ الاستجابه والتّسليم. أمّا هذه الراح، فما هى؟ ولماذا لم يصطنع كلمة أخرى؟ والجواب، أنّ الرّاح، هى التى يرتاح الشارب اذا شربها. والعجب هنا، كيف يرتاح لشراب وصف بأنّه ملتهب «لعل آتشين» وما هى العلاقة بين الراح السائل البارد وهذه الحرارة التى تتجلّى فى لون النّار وصفتها؟ نعم، انّ الراح روح، والحرارة حياة، وشاعرنا يرمز بهذا لنفس الحياة السّارى، التّنفس الرحمانى السارى فى الكائنات يهبها الروح والحرارة، فتدبّ الحياة فى الطّبيعة والقلوب على السّواء. وهل هناك سكر أحلى وأعذب من السكر برحيق الحياة، أو دفء أهنأ وألطف من دفء الرّوح، وأى حياة أليق بالانسان من الحياة الروحية

ودفء القلب بالحقيقة؟ فلا عجب اذا، ان شاهدنا شاعرنا العظيم بفطرته الحسّاسة وشاعريته الملهمة ـ لا لأنّه درس خصائص الألوان وآثارها وما ترمز اليه، وانّما هى الفطرة الشاعرية النقية هى التى تحس الكلمات بأكثر من الحواس الست ـ قد اختار لونى الحياة، اللونين الدافئين، الأصفر فى الذهب، والأحمر فى اللّعل، هذا الأحمر الذى اشعله تركيزا للونه والأصفر الذى اجتلاه بالذهبية.

انّ خواجه حافظ فى هذا البيت قد فصّل ما أجمل، وصرّح بما أهاب به فى الأبيات السابقة وأمر بعد ما أغرى. وهذا التدرّج فيه ما فيه من حكمة المرشد ورعايته لنفوس السّالكين والتدرّج بها. وهذا فى حدّ ذاته اسلوب قرآنىّ. وحسبنا أن نلاحظ آيات الخمر ونزولها تدريجيا على مراحل حتى أصبح الاجتناب تحريما.

در ميخانه بسته‌اند دگر
افتتح يا مفتح الأبواب

والمعنى:

لقد أغلقوا باب الحانة
فافتتح يا مفتّح الأبواب

كلمة «دگر» هى محور البيت فى الالتفات من الغائب الى المخاطب. كانت الأبيات السابقة كلها تتحدّث عن مظاهر، صحوة الصّباح، تشكّل السحاب، هبوب النّسيم، الورد وتحته الذهبى وفى هذا كلّه انشغال بالمجالى عن المتجلّى، بالنّعم عن المنعم، بالمظاهر عن الظاهر فى المظاهر. وهذا كلّه حجب يقتضى الاغلاق على السّالك وحجبه عن المشاهدة. ولهذا، قال «در ميخانه بسته‌اند» أى، انشغلوا بالمظاهر فأغلق عليهم. ثمّ جاء دور هذه القنطرة النورانية «دگر» التى التفت بها الى المتجلّى الظّاهر فى المظاهر، الى الحق

تعالى. فالكلمة «دگر» هى المفتاح الذى فكّ الاغلاق و رفع الحجب التى زالت بمجرّد التـوجّه. فكان أن قال «افتتح يا مفتّح الأبواب» لم يقل افتح مقابل اغلقوا فالفتح والاغلاق ليسا فى الموضوع وانما قال افتتح بمعنى الابتداء والشروع فقد تم الوصل. وهذا اشارة الى صدق الحال. وهنا تحقّق الشهود وصحّت الرّؤية وظهرت شمس الصّباح وتكشّفت كلّة السحاب عما فيها من المواهب اللدنية، وبدأت المناجاة بطلب المزيد من الفتوح.

أمّا مجرّد قوله «افتتح يا مفتّح الأبواب» فتأكيد على أنّ الفتوح متوقّف على الفتّاح ولا يمكن أن يكون الا، انعاما منه. وهذا ما يستفاد من قوله «دگر» أى، أغلق علينا ولم تعد بعد من حيلة لنا، وعجز سعينا وليس لها الا أنت، أو، لم يعد هناك من حلّ الاّ أن تتداركنا أنت بالفتوح، ياواهب كل فتوح يا مفتّح كلّ باب، يا فياض الفتوحات، بصيغة المبالغة. وعلاوة عليه، فانّ أداة النداء «يا» الضّارعة تشعر علاوة على النداء بالافتقار الباطنى الجبلّى والاستغاثة القلبية للأخذ باليد والعتق من الحجاب، فما أشدّ الحجب على قلب العارف والاغلاق عليه.

لب و دندانت را حقوق نمک
هست بر جان وسینه هاى كباب

والمعنى:

انّ لانعامك علينا حقوقا لا تنكر
قِبَل أرواحنا و قلوبنا المحترقة شوقا اليك

أما وقد وصل الى مفتّح الأبواب وانفتح عليه الباب، فقد تجلّى له مشهد الحبيب المنعم عليه بهذه النفحات، وهنا مقام سجود الاعتراف بالفضل العميم الذى شمله، بل شمل آدم وأبناءه فى البدء وفى حياتهم الارضية، فقلب الشّاعر وطن لبنى الانسان. ولهذا نشاهد أنّه عبّر بصيغة الجمع «جان و

سينه ها» و آية ذلك، أنّ «لب» تعنى شفة، وهى كناية عن النّطق والتلفظ، يقال «لم ينطق ببنت شفة». و «دندان» تعنى الأسنان وبريقها عند ظهورها، وهو كناية عن التبسّم وكناية عن الكلام. فالتبسّم هنا كناية عن الرضا فى قوله تعالى «فتاب عليه» والكلام كناية عن الوَحِيّ السماوية فى قوله تعالى «فامّا ياتينّكم منى هدى» والكنايتان اعتراف بفضل الله على عباده فى رضاه عن آدم وقبول توبته، ووصاله أبناءه فى حياتهم الأرضية، ثمّ بيان طريق العودة «فمن تبع هداى» ولهذا الكرم والجود الآلهى حقّ دائم سابق أزلا متجدّد أبدا. وهنا يمكننا أن نعرف الرسالة التى حملها النّسيم فى قوله «مى وزد از چمن نسيم بهشت» وأنّ المتجلّى تجلّى عليه بوارد قوله تعالى «فتلقّى آدم من ربّه كلمات فتاب عليه انّه هو التّواب الرحيم، قلنا اهبطوا منها جميعاً فامّا ياتينكم منّى هدى فمن تبع هداى فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون». ولنا هنا أن نرى أن اغلاق الحانة اشارة الى معصية آدم وانشغاله عن ربّه. وكأن حافظ وقد رأى فى جمال الربيع ماذكّره بالجنّة وتجلّى له هذا المشهد، فأسف لما كان وأظهر أسفه فى البيت التّالى.

أمّا اصطناعه هذا التّركيب «لب و دندانت را حقوق نمك» فهذا ما أشرنا اليه فى الفقرة السابقة من بحثنا هذا، من أنّ حافظ يلبس المعانى القرآنية، أثوابا قومية متعارفا على دلالتها. وهذا التركيب فى الفارسية يفيد الاعتراف بالجميل والفضل. فهو يقول، انّ لك أيّها المعشوق قِبَل أرواحنا الشائقة لوصالك والعودة الى حجال مشاهدتك، و قِبَل صدورنا و قلوبنا التى أنضجها الهجر والطّرد والحرمان على نار الغربة حتى صارت كبابا، حقوق سابقة منذ الأزل، وأخرى لاحقة الى الأبد لتجليك بالرحمة والهداية علينا.

اين چنين موسمى عجب باشد
كه ببندند ميكده بشتاب

والمعنى:

فى مثل هذاالموسم يكون من العجب
أن يغلقوا باب الحانوت بسرعة
أو
ما أعجب أن يسارعوا باغلاق
الحانة فى مثل هذا الموسم

انّ حافظا ليتعجّب فى هذا البيت لأكثر من مثيرٍ للعجب، يتعجّب ممّا كان وممّا هو كائن. فعجب لآدم، وعجب لأبنائه، وعجب للارادة الآلهية. فعجبه لآدم، لتعجله المعصية، فأغلق أبواب الجنّة فى وجهه و وجه أبنائه، واستبدل الموسم الفردوسى بالموسم الأرضى. وعجبه لأبناء آدم، لأنّهم لم يعتبروا ولم يرعووا وما زالوا سادرين فى الغواية مع ابليس، يغلقون أبوابها ولا يهتدون، رغم أنّ المواسم التى تفتح فيها أبوابها كثيرة والتّذكير بها أكثر. فالربيع وحده كفيل بتذكير الانسان بالجنّة، فما الربيع الا نفحة من نفحات الجنّة ونسيم من نسائمها يهبّ على الأرض رحمة وتذكرة. ولكن الانسان لايزال حتّى فى هذه الحياة الفانية، يطمع فى «شجرة الخلد وملك لايبلى». وعجبه للارادة الآلهية، فيما قدّرت فأحكمت ودبّرت فأرجأت، فكان الجمال فى صميم الجلال. وما عجبه الاّ ندم وتحسّر على فقدان الجنّة، لا لكونها الجنّة، وانّما لكونها هبة وعطية وانعام من المحبوب يوجب تذكّره لا الانشغال بها عنه.

«الم اعهد اليكم يا بنى آدم الاّ تعبدوا الشّيطان انه لک عدوّ مبين وأن اعبدونى هذا صراط مستقيم، ولقد اضل منكم جبلا كثيراً افلم تكونوا تعقلون».

بر رخ ساق پری پیکر
همچو حافظ بنوش بادهٔ ناب

والمعنى:

فاشرب على وجه حوراء القوام
كما شرب حافظ صافى الحميّا

انّ تكرار الراء، ليتداعى الى ذهنى بقوله تعالى «وجوه يومئذ ناضرة الى ربّها ناظرة» ولكن، كيف يصوّر الشّاعر مشهد التجلّى الذّاتى؟ ليس فى وسع الفنّ عامّة، بله الشّعر، أن يجيب على هذا السؤال. فالذّات فوق كلّ فوق، و وراء كلّ وراء، عبّر احد العرفاء نوّرالله مضجعه عن هذا العجز بقوله فى احدى مناجاته «يا عاليا على العلا فوق العلا فرد صمد» اللّهمّ الا أن يكون التعبير على سبيل التّجاوز والتّمليح برمز روحانى كالحوراء. فالرمز وسيلة لبيان الحقائق التى لا يستطيع العقل ادراكها. وذلك بشرط توفر النشوة العلوية والبسط، حيث يستباح مثل هذا التصرّف. «انّ لله شرابا لأوليائه اذا شربوا سكروا، واذا سكروا طربوا، واذا طربوا طلبوا، واذا طلبوا وجدوا، واذا وجدوا طابوا، واذا طابوا ذابوا، واذا ذابوا خلصوا، واذا خلصوا وصلوا، واذا وصلوا اتّصلوا، واذا اتّصلوا لا فرق بينهم وبين حبيبهم». على أن يكون ذلك التّصوّر بالنسبة لغيرهم رمزا للعجز و اصطلاحا مدلوله فى النفس والذهن أبعد من أن يتناهى أو يحدّ بشكل ما. ومع هذا، فقد كان حافظ بالغ الحيطة جمّ الأدب، فلم يقل انّ الساقى كان حوريّة، ولكن شبّه ماظهر له بجسم الحورية على سبيل تجسيد المعنى فى صورة روحانية، بمعنى تراءى له فى هيأة الحور، وان كان على الحقيقة ليس كذلك، وما هذه الصورة الا اضفاء من نفس حافظ على أنوار التجلّى. ان حافظ وأمثاله عاشوا فى الجنّة حال حياتهم «وسقاهم ربّهم شرابا طهورا».

وتمتّع حافظ بالرحيق الصّافى، نخبا لوصال الساقى الذى امتنّ عليه بانعامه وانواره، وجاء دور المرشد، الشّاعر الرسالى ليقدّم الحلّ للمسأله، فينصح المريدين، بل البشر أجمعين، بالتّأسى به فى أن يشربوا الخمر من يد

ساقيها، وأن يعرفوا الحقيقة من ذات الحقيقة. انّ الحقيقة غاية الطريقة، والطريقة تقتضى دوام الحضور، والحضور معراج الوصال، والوصال شراب اللايزال «فمن تبع هداى فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون» فالتمسوا النّور من مشارق النّور، لا من مقابر الافكار، وخذوا عن الاحياء لا تأخذوا عن الأموات.

ونعود لنقول،

انّ الأسلوب العلمى أو الخطاب العادى، خطاب شفّاف يظهر مضمونه من خلاله ولا نكاد نراه فى ذاته. فهو منفذ بلورى لا يصدم بصر القارىء أو أذن السامع بما يحجزها عن النّفاذ الى محتواه، ولا قيمة له فى ذاته الاّ فى كونه أداة للإبلاغ. كما أنّ القضيّة لا تعطى أكثر من محتواها. أمّا الخطاب الأدبى، فثميك غير شفّاف يستوقف القارىء أو السّامع ليقدّم له نفسه قبل أن يمكّنه من العبور واجتيازه الى ما وراءه. وهذا لأنّ الخطاب الأدبى عبارة عن خلق لغة من لغة. أى أنّ الأديب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث منها لغة وليدة هى لغة الأثر الأدبى، لغة جديدة على القارىء والسامع، لتقدّم له وراء اللّغة عوالم الابداع الفنى. وهذا الوصف ممّا أجمعت عليه آراء أهل الفن.

فكم كان حافظ كما لاحظنا موفّقا فى جانب المادّة الشّعريّة. ولولا الخوف من الاطالة، لوقفنا عند كلّ حرف وكلّ كلمة، الاّ أنّنا آثرنا الالماع الى بعض الأدلّة على سبيل المثال.

لقد كان قادرا على الاستفادة من أصوات الحروف فى خلق الأنغام الموسيقية المعبّرة بدورها عن المعنى، فساعدت على بيان الحركة المعنوية، علاوة على نغم البحر العروضى، حتى لقد ولدّ بحرا آخر ضمن البحر الذى بنيت عليه الغزلية. مثلا:

مي چكد / ژالـه // بر رخ / لالـه
فـاعـلـن فاعل فاعلن فاعل

فعلاوة على كون النغمـة راقصة، فقد صوّر حركة سقوط النّدى و وقعها على الزهر.

فا = مدّ يصور تجمّع الماء حتّى تكتمل القطرة.

علن = انسلاخ يصور سقوطها.

فاعل = صوت اصطدامها بأوراق الورد. وهكذا.

كما كان قادرا على تحرير الكلمة من القيود التى كبّلها بها الاستعمال وطهّرها ممّا تراكم عليها من ضبابيّة الممارسة، وخلقها خلقا جديدا، فمكّن للكلمة وهى فى ثوب الدلالة المعجمية من أن تكتسب بعدا جديدا ودلالة أخرى جميلة فيما وراء الصّياغة اللّغوية أو الجانب الفيزيائى للخطاب، هناك فى الخلفية الدلالية التى تمثّل الجانب التّجريدى المحض. فمثلا، كلمة «كلّه» صورت وحدّدت السّحاب بأنّه ربيعى شفّاف متموّج مع الانسام. وأفادت انحصار التّجلّى، وتقييد الضّوء. وامتدّت فى الزمان الى ما قبل الصّبح، فأشارت بمجرّد وجودها الى اللّيل، وحال من تحتها قبل اليقظة سواء أكانوا نوّما نعاسا أم سكارى الغبوق. وأفادت وحدة الحال لمن تحتها. ثمّ انّها لترفع من نفسها لترتفع تلقائيّا وبدون أن تشعر بذلك عند تجلّى شمس النّهار أو شمس الحقيقة وأنوار الشّهود.

ومثلا، «الصّبوح الصّبوح» أو «المدام المدام» فقد أفاد هذا القول علاوة على الاغراء والتّشويق وطلب الحركة، تحديد زمن الحركة، فقد اكتسبت فى هذا التركيب بعدا زمنيّا هو الآن والتّوّوالّحظة. فمن الممكن أن أغريك بالصّبوح أو بالمدام دون أن أطلب اليك أن تتناوله. ولكن بمجرّد أن يقال تنفّس الصّبح، فالصّبوح الصّبوح تفيد الآنيّة والنّهوض لتعاطى الصّبوح.

ومثلا، «مى‌دمد، المدام المدام، دم بدم» كيف استفاد من الدال والميم كرباط صوتى ربط الأبيات الثلاثة الأول فى وحدة نغمية تؤكد على معنى الاستمرار والتوالى. وهل يتناسب مع نفحات الجنة الا كلمة «دم» بمعنى نفس التى استعملها بمعنى جرعة. ولعل اطلاق النفس بعد الجرعة مظهر الراحة والسكون. «انى لاشتم رائحة الجنة من قبل اليمن». ثمّ كيف كنى بالتخت عن القدرة وأنطق الألوان عن مفاهيم متعالية. وكيف استغلّ كلمة «دگر» بما وسّع دلالتها الى معنى نابت به عن جمل بكاملها. ثمّ هناك معطيات الحواس بين التداخل والتبادل، مما عبّر عنه «بودلير» بكلمة Correspondant أى التعادل والتبادل، كما لخّص هذه الفكرة فى بيت من الشعر يقول فيه «Les couleur, les parfins et les sons se repondent» بمعنى أنّ كافّة الحواس تستطيع أن تولّد وقعا نفسيا موحّدا. فحافظ يقول

«راح چون لعل آتشين درياب»

فما هى العلاقة أو الارتباط بين الراح و هى تفيد الطّعم وتتذوّق باللّسان وتختصّ بحاسة الذّوق، و بين «لعل آتشين» ممّا يتذوّق بالعين ويختص بحاسّة البصر؟ وهذا يفيد نقل الوقع النّفسى من العين الى اللسان، وحقّق التّبادل الحسّى أو المعادلة الحسّية وذلك بأن عبّر، أو وصف معطيات حاسّة من الحواس بالألفاظ الخاصّة بمعطيات حاسّة أخرى.

«راح چون لعل آتشين درياب»

دعنا نخرج من نطاق المفردات فما اكثرها حتى انها لاتحد فالغزل عالم وراءه عوالم وراءها عوالم، وحتى نخلص الى نظرة كلّية. فنشاهد أنّ هذا الغزل يعتبر أنموذجا كاملا لوحدة الفنون. ففيه تبادلت الفنون التّعبير عن بعضها. فهناك أبيات عبّرت الموسيق عن المعنى كالأبيات الثّلاثة الأول، كما نلمح ايقاعات الرقص ظاهرة فيها. وهذا ليس غريبا على شاعرنا، فمّا لايحتاج الى

دليل أنّه كان عالماً بالموسيقى مجوّداً للقرآن. وأبيات عبّر فيها الرسم، فكما عبّر بالنّغم هناك، عبّر بالصّورة هنا، كما فى البيت الرابع والبت الثّامن بيت التّخلص، فقد حدّد الأوضاع ورسم ولوّن. وهناك أبيات كان الشعر فيها سيّد الموقف كالخامس والسادس والسابع. وكلّ هذا وأكثر منه، فى رؤية شاعرية ربيعيّة، وحقيقة أدبيّة ما ورائيّه.

فلا عجب اذاً، انّه خواجه حافظ ساحر الكلمة يغنى ويرجّع، ويرقص ويوقّع، ويرسم فيبدع. والقارىء معه واحد من عدّة، فامّا مؤتنس بفنّه وقدرته الفنّية الفذّة، وامّا مؤتنس بالرموز والظّاهر فى حانة الربيع والنّدى والشّقائق والورد والمجلس فى المرج واحتساء النّخب على وجه الساق الهارب من الجنّة، وامّا مؤتنس بالباطن فى حانة الشهود والواردات القلبيـة، وامّا مؤتنس باستقباله الشّيّق للآيات القرآنية وتفسيرها. وكلّ فى مكانه ومقامه منه بحسب استعداده ونقاء فطرته. وهكذا شعر حافظ، فيه لكلّ من أراد ما أراد، ولا داعى لاختلاف الآراء حوله. فالبحر يعطى الغيد قدر جرارها. و «كلٌّ يعمل على شاكلته».

٣

المجال الثّانی فی دراستنا للجمال الفنی فی شعر حافظ، هو «الشکل» کما سبق أن أشرنا. وهو عبارة عن الطریقة التی أخرج بها الشاعر فکرته، أو بعبارة أخری، الاسلوب الذی اتبعه فی عرض فکرته. کیفیّة العرض، من أین ابتدأ وأین انتهی، وکیف تتابعت مراحل المعاناة، وما هی الزّوایا التی أطلّ منها علی الحقیقة الأدبیة، وعلی أی صورة خال رؤیاه الشاعریة، وما مدی الحیویة والتّرابط والألفة والتّمنمة فی ذلک الأثر. هذا والشّکل المعترف به بین أهل الفن علی أنّه أرق أنواع الشّکل الفنی، هو ما یعرف «بالوحدة العضویّة» .Organic unity؛ وبالفارسیة «وحدت جامع». وحافظ الشیرازی استاذ هذه الوحدة، فهو من أبرع من تمثّل هذا الشّکل فی شعره، علی قلّة من وصلوا به الی حدّ الکمال.

لایستهوینی أن أناقش آراء المستشرقین ومن انسحبوا علی أذیالهم من اخواننا، بخصوص هذه الوحدة، وما ذهبوا الیه من الاجحاف بحق حافظ لحساب سعدی، فهم أنفسهم علی رأیین بل آراء. فمن قائل بها، ومن قائل بعدمها، ومن قائل بوحدة متعدّدة المواضیع وما الی ذلک. وأکتفی بالقول بأنّ

من يقول بأنّ بيتا فى غزل صحيح النسبة الى حافظ، لا يتسلسل منطقيا فى تكامل مع الأبيات الاخرى فى وحدتها حول الموضوع المحورى الواحد، لم يوفّق الى ملاحظة التّرابط الرّحمى العضوى بين أبيات الغزل، وحجبته الصّور والمعانى الظاهرية عن ادراك الرمزية والمجرّد المقصود أو الخلفية الدلاليّة وراء الصّياغة اللفظيّة. فلو أنّهم قالوا انّ الفكرة الواحدة فى الغزل تخرج الى أكثر من احتمال واحد، وتذهب الى أبعد من مذهب واحد، لكان قولهم صحيحا. انّ ظاهرة الوحدة فى شعر حافظ ــ بدون مبالغة ــ ماثلة فى كل غزليّاته، وتبلغ غاية نبوغها الفنى فى تلك الغزليّات التى اتّخذت الأبعاد المتعالية أو العرفان لها موضوعا. وحافظ يعرف ذلك أو على الأقل كان يحسّه.

شعر حافظ همه بيت الغزل معرفت است
آفرين بر نفس دلكش ولطف سخنش

هذه الحقيقة ادركها البعض أمثال صاحب بدر الشروح. فنشاهد أنّه قد حاول تعليق كل بيت على سابقه وربطه بلاحقه على قدر الامكان. الاّ أنّ الذى ينبغى أن يقال لصاحب بدر الشّروح وغيره، هو أنّ أوّل العمل تحضير مادّة العمل. فالواجب حتى يستقيم لنا الحكم، استخلاص شعر حافظ ممّا دسّ فيه وزيد عليه وما حرف منه، وترتيبه. فمن غير اللائق أن نأخذ الشاعر العظيم بجريرة الزمان وفساده وما اقترفته الأيدى العابثة بحق شعره من بعده. وهذه التّصفية وهذا الترتيب لا يمكن أن يتحقّقا الاّ بالقراءة الباطنيّة. وهذه بدورها لا يمكن أن تتمّ أو تنضبط الا بمراعاة التّكامل على أساس الوحدة العضوية.

لقد استدل البعض على عدم توفّر الوحدة فى شعر حافظ ببيته القائل

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایـر فکرش به دام اشتیاق افتاده بـود

ولا يسعنا الا ردّ هذا القول أصلا. ولنثبت الغزل كلّه أولا ثمّ نشير ف مرور الكرام.

یک دو جامـم دی سحرگه اتـفاق افـتاده بود
وز لـب سـاقی شـرابم در مـذاق افـتـاده بـود
از سـر مستی دگـر بـا شـاهـد عـهـد شـبـاب
رجـعتی می‌خواستم، لـیکن طـلاق افـتاده بود
در مـقـامـات طـریـقـت هـرکـجـا کـردیم سیر
عـافـیـت بـا نظـربـازی فـراق افـتـاده بـود
سـاقـیـا، جـام دمـادم ده کـه در سیر طـریـق
هرکـه عاشق‌وش نیـامـد، در نفاق افـتاده بود
ای مـعـبّـر، مژده فـرمـا، کـه دوشـم آفـتـاب
در شکر خواب صبوحی هم وثاق افـتاده بود
نقش می‌بستم که گیرم گوشهٔ زآن چشم مست
طـاقـت وصبر از خم ابـروش طـاق افـتـاده بود
گـر نـکـردی نصـرت دین شـاه یحیـی از کرم
کـار مـلـک و دیـن ز نظـم و اتساق افـتـاده بود
حافظ آن ساعت که این نظم پـریشان مـی‌نوشت
طـایـر فـکـرش بـه دام اشـتـیـاق افـتـاده بود

ونؤكد أن الوحدة والترابط العضوى ف هذا الغزل من ابرز صفاته حتى ليعتبر من أفضل الشّواهد على هذه الحقيقة. والعجب أن حافظ ذاته وكانّه كان يحسّ بسبقه للزّمان وتخلّف الزمن عن فهم شعره، قد صرّح بهذه الوحدة

فى نفس بيت التّخلص الذى استُدِلّ به على عكس مدلوله. انّ الوحدة التى تربط جيع الابيات هى وحدة «الاشتياق» وحتى قوله «نظم پريشان» فليس دليلا على عدم النّظم، وانّما هو مظهر الوحدة المذكورة، والا، فأين الاضطراب فى الابيات؟ الرجا من البعض المراجعة على هذا الاساس. ولنا عودة الى هذا الغزل عند الترجمة.

ان حافظَ فى هذا البيت الأخيريتبسّم ابتسامة خفيفة ممّن لا يفهمون شعره تبسّمه من شاه شجاع عند ما خاطبه قائلا: «انّ أيّا من غزلياتك من المطلع الى المقطع لا يستوى على منوال واحد. بل انّ الغزل الواحد ليحتوى على ثلاثة أو أربعة أبيات فى وصف الشراب وبيتين أو ثلاثة فى التصوّف، وبيت أو اثنين فى وصف المحبوب. والتلوّن فى الغزل الواحد خلاف طريقة البلغاء.» فأجابه حافظ قائلاً «كل ما جرى على لسانك المبارك أيّها الشّاه، هو عين الصّدق ومحض الصواب. أمّا مع ذلك، فقد ذاع شعر حافظ فى الآفاق، على حين أنّ نظم أقرانه الآخرين لم يتجاوز باب شيراز» انّ هذا الردّ وحده كاف اذا فهم على حقيقته، لردّ دعوى شاه شجاع وأمثاله، والتأكيد على أنّ حافظ كان واعيا لفنّه.

چو زر عزيز وجودست شعر من، آرى
قبول دولتيان كيمياى اين مس شد
حسد چه مى‌برى اى سست‌نظم بر حافظ
قبول خاطر ولطف سخن خداداد است

والمسألة تبدو فى نظرى، وكأن مفهوم الوحدة فى حاجة الى بيان، رجاء قبول عذرى مقدما عن هذا الاستطراد الذى فرضه علينا المقام.

فثلا، لو أنّنا وضعنا مجموعة من الجواهر الكريمة المختلفة ولنقل ماس، زمرّد، زبرجد، عقيق، ياقوت، لؤلؤ، فيروز على طاولة لظلّ كل جوهر منها

ناشزا بخصائصه ولونه نافرا عن الجواهر الاخرى لا يربطه بها الا جامع المكانية. فاذا وضعنا هذه المجموعة على قطعة من المُخمل الأحمر مثلا، وسلطنا عليها ضوءً أحمر، فانّ حمرة المُخمل والضوء تضفى الحمرة عليها ويكتسب كل جوهر مقدارا من الحمرة يكون مضروبا مشتركا بينها جميعا ورباطا يوحدها فى هذه الحمرة. فكلّها حمراء، وان كان لكل منها لونه الخاص المتميزعن غيره. فالأحمر هنا هوعامل الجمع بينها وهوعامل الوحدة بينها.

ولمزيد من البيان، وحتى نقترب من لغة الفن، فلنتعرف على هذه الوحدة عند الرسامين. قال الاستاذ الرسام:

كنت فى حداثة عهدى بالرسم انظر الى لوحات الرسامين الكبار، فأرى أنّها تحتوى على مفردات وان كانت الوانها متنافرة، الا أنّها بالرغم من ذلك متآلفة منسجمة وكأنّما بينها وشيجة تربطها ببعضها. على حين تظلّ لوحاتى وكأنّها ملصقات ملوّنة لا صلة لاحداها بالاخرى الا ضرورة الجوار. فكرت فى الامر مليّا، وتصورت مبدئيا أنّ الرسام بعد أن ينفّذ لوحته بألوانها المختلفة يغطّيها كلها بلون شفّاف يؤلف بين المفردات فتتقارب المتنافرات وتتآلف المتضادات بجامع الاشتراك فى هذا اللون والانضمام تحت وحدته. الا أنّ هذا التصور سرعان ما تبين فساده. وما زلت هكذا، حتى اكتشفت أنّ هناك لونا أساسيا فكّر فيه الرسام مليّا، واختاره ليكون اللون العام فى اللوحة، يطلق عليه «اللون الأم» Mother colour هو لون اللوحة وكل الالوان طارئة عليه. فهو داخل فى الألوان جميعا بنسب تتدرج بينه فى الظلال وبين الالوان المفردة فى النور. فحيثما نظرت من اللوحة وجدت هذا اللون الأمّ الرابط لكل الالوان. ومن ثمّ تنشأ الوحدة فى اللوحة، ويتواءم الأزرق البارد مع الأحمر الدّفىء، فلا انفصال ولا مغايرة ولا تشتت ولا بعثرة وانما ارتباط والتئام فى وحدة تامّة.

هذه الوحدة هى المعيار الذى تقدر به قيمة الفنون جميعا. فهى فى

الموسيق ما يعبر عنه بالهارمونى، أى التوافق أو التناغم. وهى فى الشعر والأدب عامة الوحدة العضوية. فالغزل فكرة ولّدتها عاطفة تتمثّل فى صور مفردة أو مركّبة، قد تتآلف وقد تتخالف، وهى فى تآلفها هى هى فى تخالفها من حيث ارتباطها بالفكرة الأمّ، كأفراد أسرة واحدة. لا أنّها فكرة اخرى دخيلة على فكرة أولى. وقد اتفقت جميعا فى تعبيرها عن الفكرة الأم الاساسية وتضافرها حولها. أو على الأصح أنّها تفرّعت عن الفكرة الأم، تفرع أعضاء الانسان وأطرافه عن جسمه، فالذراعان واحد وان اختلف الاتجاه.

وعليه، فانّنى اكرر رجائى باعادة النّظر الى الغزلى المذكور على اساس وحدة الشّوق، وتبين ما اذا كان فيه بيت أو شطر بيت يخلوا من رباط الشّوق بصورة من الصّور المألوفة لدى أهل العشق وأشواقهم واضطرابهم.

والآن حان الوقت للحديث عن الشّكل فى رحلة مع الغزل الاول[١] الذى يعتبر بحق فاتحة الديوان وسبعه المثانى. فهوفى الواقع مقدمة الديوان. أليس خلاصة للمحتوى الاساسى فى الديوان؟ كما أنّ البيت الأول منه، مقدمة له. أليس يقدم لنا الفكرة الرئيسة فى الغزلى، الفكرة الأم، تلك الفكرة التى تعتبر الوحدة المشتركة فى الديوان كله، الا وهى العشق؟[٢]

١ ــ كان الاولى بالتدليل على توفر الوحدة فى شعر حافظ ان نضرب المثل بالغزل المذكور عاليه ولكن الفكرة طرات حين شرعت فى تبييض المسودات وكنت قد اتخذت الغزل الاول شاهدا، فتجنبت التكرار وقد بينت معنى الوحدة بما يكفى القارئ الكريم لمناقشة النص بنفسه.

٢ ــ المقدمات امّهات النهايات، قال تعالى «وقدموا لانفسكم» والمقدمة فى النثرتعنى خروج القائل عن قوله ليدخل سواه فى بؤرته. اما فى الاعمال الفنية، فتفيد واحدا من ثلاثة. فى الاپرا مثلا حيث تكون المقدمة معزوفة موسيقية، اما ان تقدم الجملة الاساسية الام فى المقدمة لتعرف السامع عليها، حتى اذا ما عرضت له اثناء المشاهدة كان له بها عهد ذهنى سابق فيزداد سرورا والفة كلما سمعها. واما ان تكون خلاصة للموضوع كله بحيث يلم السامع بما سوف يرد عليه ككل فيكون على

←

الا يـا أيهـا السـاق أدر كـأسـا ونـاولهـا
كـه عشـق آسـان نمـود اول ولى افتـاد مشـكـلهـا

المعنى:

...أيها السـاق، طـف علـينـا بـكأس ونـاولها لأيـدينا
فقد ترائى العشق فى البداية سهلا، ولكن حدثت المشكلات

ألا يا أيّها السّاق

«ألا» حـرف افتتاح وأيضا حرف تـنبيه. «يا» أداة نداء. «أيها» أداة نداء أخرى. والسـؤال هنـا، لمـن كـل هذا؟ من هـذا المنـادى بهذه الصورة الصّاخبـة؟ أهوالله سبحـانه وتعالى؟ «وهو معكـم أينا كنتم» وليس فى حاجة الى افتتاح أو نـداء؟ والا فهذا خـروج عن اللّياقة، وحاشـى حافظ التورّط فى ذلك. أهو الشّيخ؟ وقلب الشيخ أكمة والمريدون سباعها، فهويرى فى «جام جم» ما لايحتاج معه الى تنبيه أو نداء؟ أم هو السّاق الواقعى الواقف للخدمة فى الماخور على قدم وساق يعدّ على الشـاربين جرعاتهـم، ولا يحتـاج لوفـاتته المـلاحظـة الى أكثر من الايماءة بـالـنظرة أو الاشـارة. كما أنّ حـافظ عادة ما ينـادى السـاق أيّا كان بقوله «سـاق» معـرّاة من أدوات النـداء بلـه الافتتـاح والتّنبيـه «ساق بنور باده بـرافروز جام ما» فلا حـجاب ولا كلفة بـينه وبين

←

سابقة علم بابعاد الاطار الذى سيعيش فيه مدة العرض والآفاق التى سيرتادها فيحدد موقفه منها. واما ان تكون معزوفة خارجة اصلا عن الموضوع لمجرد تهيئة السامع والشاهد نفسيا للاندماج فى الموضوع. وفى نظرى ان هذا التقسيم شامل للشعر أيضا. وقد اخذ الشعراء الجاهليون بمبدأ التقديم فاصطنعوا النسيب والتشبيب وذكر الديار والوقوف على الاطلال كمقدمات لقصائدهم قبل الوصول الى الغرض المقصود من القصيدة. ومطلع القصائد بصفة عامة لايخرج عن هذا التقسيم. وهذا التقسيم الزم مايكون بالنسبة لدواوين الآثار المتجانسة سيا اذا اشتملت على مواضيع متماثلة تربطها وحدة شكلية او موضوعية. ان المقدمة تتمثل فى القرآن بالفاتحة وفى الفاتحة بالبسملة، وفى البسملة بالباء وفى الباء بالنقطة.

السّاقي.

انّ الصورة هنا هي أنّ حافظ يفتتح ديوانه بدعوة الخلق الى مجلس الشراب حيث يجتمع الأخدان المريدون لينشدهم أشعاره ويحكي لهم ما يريد. فهو المضيف لهم، هوالحلي صاحب الدعوة وهم الضيفان النّازلون عليه. ولهذا كان عليه أن يأمر السّاقي بالخدمة، فيدير الكأس عليهم. وبمجرّد قوله «ناولها» فقد افتتح المجلس وبدأ الحكاية، وأشرك الحاضرين معه في وحدة الحال، فهم مثله مستهلكون أمام رهبة الواقعية واشكالاتها الفكرية. كل هذا تحدثنا به كلمتا «أدر، وناولها» فالدور لا يكون الا للجماعة. وفي نظري، أنّه بعد أن قال «ألا يا» قد أمسك عن ذكر منادي محذوف تقديره «الا يا بني آدم، ألا يا ناقضي عهد الأزل» و كأنّه يقول لهم، تمتّعوا بشرابكم وأعيروني آذانا واعية. ثم بدأ في المصراع الثّاني بطرح الموضوع عليهم.

هذه الحركة الفنّيّة، شبيهة بالاستعاذة والبسملة وشأنها في تحضير الجو لتلقّي الآية. شبيهة بالحروف المقطّعة في أوائل السّور. شبيهة بقوله تعالى في أوّل سورة الاخلاص «قل» فانها علاوة على كونها واقعة في جواب شرط محذوف تقديره «اذا سألك سائل عن كذا... قل» تفيد التنبيه والاستحضار واستجماع الحواس لعظمة ما سوف يتلوها من مقول القول «هو الله أحد» ولدى حافظ الكثير من هذه الدقائق، ولا عجب في ذلك فهو حافظ قارئ متمرن على الالقاء وخطاب الجماعة يحسّ هذه النكات والطّرائف بطبعه. والديوان كله دعوة للخلق لمحاضرتهم و هكذا كان افتتاح الجلسة الأولى او المحاضرة الأولى.

أدر كأسا وناولها

أيّ كأس تلك التي يطلبها لتحلّ اشكالاته؟ أهي كأس الاخبات الى الله وحكمه وتقديره للانسان؟ أهي كأس الصبر والعون على مشقّة المقام الانساني؟ أهي كأس المعرفة والعلم بحكمة القضاء في خلق الانسان وتقدير

حياته على هذا النحو؟ أهى كأس تذكير وتذكر؟ أم هى كأس هداية وتوفيق لأداء حق المعشوقية على العاشق؟ أيًا ما كان، فهى كأس العشق، وهذا هو ديوان العشق.

شود مست وحدت زجام الست
هرآنكه چوحافظ مى صاف خورد

«كه عشق آسان نمود اوّل ولى افتاد مشكلها»

مصراع لخّص مسألة الواقعية من اولها لآخرها. فالعشق مبدأ الوجود. والوجود قائم بالعشق للعشق، فالعشق قديم قبل الروح. هذا العشق أوله سهل وآخره قتل بسيوف المحبّة، آخره فناء. فأوله كان للأرواح قبل الوجود الانسانى، كان هناك فى حضرة المجد، حيث اجتمعت الارواح لتسمع ربّها يشهدها على انفسها بقوله «الست بربكم» طوعا «قالوا بلى» فالتذوا بسماع الخطاب الآلهى، وطلبوا مشاهدة جمال الحق حتى تتم لهم المعرفة على الكمال. فكشف الحق حجاب الجبروت وتجلّى لهم بجماله وجلاله، فأوردهم موارد المحبة والارادة. وسقاهم من عين المحبّة شراب العشق، ومن عين الارادة شراب التوحيد. فاشتاقوا من شراب المحبة، وسكروا من حدّة العشق، وبهجوا الى معدن الصفة، وطاروا بأجنحة التوحيد من أنوار الصّفات فى أنوار الذّات، ففنوا فى القدم برؤية القدم، وبقوا فى البقاء برؤية البقاء، فحامت كل روح على مورد من موارد الصفات، وسكنت فى عيون الصفات الأرواح. كان هذا اول العشق، وكم كان سهلا، كان منّة وتفضلا دون سعى أو اكتساب.

فلما ارادها الله سبحانه وتعالى للعبودية، أخرجها من الغيب الى صورة البشرية. وجاءت هذه الارواح القدسية فى هذه النشأة الترابية للامتحان والعبودية. فوقعت لها المشكلات فى هذه المضايق الصّلصالية والدنيا العنصرية التى حالت بينهم وبين معشوقهم بسدود الهجر والحرمان. فهات ياساقى كاسا

وادرها علينا نخلع بالسكر هذا الاهاب ونضع انفسنا فى حاق علتنا الغائية بالفناء فى المعشوق.

وهكذا جمع هذا البيت قضية العشق كمبدأ أول، وعلّة غائيّة، وأشار الى اشكالاته والانسان ومعاناته، والطريق الى الخلاص من الاشكالات. وهذا هو موضوع الغزل الاول. ولهذا قلنا ان هذا البيت مقدمة الغزل. وهذا الغزل مقدمة الديوان كله، لأنه عرض الحقيقة من وجهة نظر مدرسة العشق. فالثابت ان حافظ من رواد مدرسة العشق، وان كان المرحوم الدكتور معين يطالب سودى بمصدره فى دعواه بأنّ حافظ من اتباع الطريقة الروزبهانية.

به بوى نافه‌اى كآخر صبا زآن طره بگشايد
زتاب جعد مشكينش چه خون افتاد در دلها

المعنى:

ما أن انتشرت رائحة «النّافة»[١] التى افترّت بها الصبا أخيرا عن تلك الطرّة الآ وأهاجت ثنايا فرعه الجعد المتضوعة بالمسك، الدماء فى القلوب

كان العشق الذى اشار اليه فى البيت السابق بقوله «أوّل» عندما شاهدت الارواح ربها لدى خطابه فى الازل، وعندما كان النّاس أمّة واحدة، وما كانت تدرى ما يخبّىء لها العشق. امّا قوله «آخر» فى هذا البيت، فبمعنى آخر أمر العشق وما آل اليه من التعيّن الوجودى والتشتّت والكثرة فى هذه النشأة الأرضية. فالعشق فى هذه النشأة مشروط ذو تكاليف، بعد ما كان منّة وتفضّلا، وقد «جفّ القلم بما هو كائن» فالصّبا، اشارة الى حركة الارادة التى شقّت طرّة الاسماء والصفات وانطلقت تتضوّع بمسك الحقيقة

١ ــ النافة: سرة مسك الغزال، فعندما يهيج الغزال او يضطرب يتساقط الدم فى سرته و ينعقد فى شبه موصلة و يصير مسكاً.

المكنون فى نافة الغيب أو سرّته، فأوجدت عالم الكثرة. هذه الكثرة التى كنى عنها باهتزاز ثنايا تجاعيد شعر المحبوب مع حركة الصّبا. والفرع بتجاعيده من جنس الطّرّة، وصفات الطّرة ماثلة فى بقية الفرع (أمر يومئ الى وحدة الوجود) وما كانت هذه الحركة الاّ بالعشق. فوجدت القلوب العاشقة. ولكن، أين المعشوق؟ هنا اضطربت الارواح وتبيّغ الدّم فى القلوب لتغير الحال عليها. فبعد التمتع بمشاهدة المعشوق والتلذّذ بخطابه فى مشهد الازال، عادت لتبحث عنه فى مظاهره، كمن استدبر النور وسار فى عتمة ظلّه. انّ كلمة «أدر» مع ظهور معناها الذى أراده الشاعر، تتداعى الى ذهنى بقوله تعالى لآدم(ع) «اسكن انت وزوجك الجنّة» فاستدار آدم وأدار وجهه اليها، ففقد المشهد الالهى النورانى وطفق يبحث عن الجمال الذى عاينه أثناء الخطاب، هذا المشهد الكائن وراءه دائمًا مادامت الجنة أمامه، وما دامت الدنيا امام أبنائه. وكأنّ الكلمة ميراث روح حافظ من محنة أبيه آدم، فطفت على لسانه فى مستهلّ الغزل.

والجمال البالغ والصّدق الفنى هنا، يكمن فى تعبيره عن التّعيّن الوجودى بالرائحة، مع أنّ الوجود هو الظهور والظهور هو النّور. كما أنّ النور أسرع انتشارا من الرائحة. ولكن لأنّه فقد النّور وأصبح رهين الهيولى وكثافتها لجأ الى الرائحة والصبا رسول الاحباب اذا بانوا. ولأنّ الرائحة تنتشر وتتواجد فى كل مكان ولا ينكر وجودها، ومع ذلك لا ترى، كنى بها عن الكائن فى كل مكان، من «لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير» واذا كانت الرؤية والابصار سيدا الموقف فى عالم الأرواح، فانّ التنفّس والشّمّ سابقان على الابصار فى الحياة الارضية وعالم الكثرة. فالطفل يتنفّس قبل أن يفتح عينيه على النّور، والشّهيق اول حركة تربطه بالحياة عند انفصاله واستقلاله عن أمّه.

مـی بـده تـا دهـمـت آگـهـی از سـر قضـا
که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست

شبِ تاریک وبیمِ موج وگردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

والمعنى:

ليلنا بهيم، وحذرنا من الموج و «دوّامة» هكذا هائلة
فماذا درى الخفاف على الساحل ممّا نكابده؟

بيت ناظر الى عالمى التاسوت والملكوت مشير الى مشهد من مشاهد الأزل، وهو مشهد اسجاد الملائكة. فالمصراع الاول يصف بعض اشكالات العشق ومحنه فى عالم التاسوت من غرق الانسان فى بحر التكليف، بينما يقف الملائكة فى المصراع الثانى على سواحل هذا البحر فى عالم الملكوت خفافا معافين من المسئولية والتكليف، كروبيين يفعلون مايؤمرون، ولاشأن لهم بعد ذلك ولاحرية. فأين هم من ذلك العاشق الذى ظلم نفسه و حمل الأمانة حراً طائعا مختارا، ألا وهى العشق؟ العاشق العظيم الذى تصدّى للمحنة والابتلاء فى سبيل اثبات فنائه فى معشوقه، المحنة التى أهون أمورها الموت والفناء والتنازل عن الذات.

تحضرنى هنا قصة الايثار «عندما نام الامام علّى فى فراش الرسول ليلة الهجرة، قال الله لجبرائيل وميكائيل، لقد ساويت بينكما فى كل شىء الاّ أن يكون أحد كما أطول عمرا من الآخر، فانظرا من منكما يؤثر أخاه على نفسه بالحياة ويختار الموت لنفسه. فاستأثر كل منهما بالحياة دون أخيه. فقال تعالى لهما، اذا فانظرا الى شرف على وفضله عنكما. فقد آخيت بينه وبين رسولى فآثر القتل والموت ونام فى فراشه وافتداه بروحه، وآثره بالحياة على حساب حياته.

اذهبا الآن الى الأرض وقفا لديه حراسا حتى لايصيبه الاعداء بسوء. فهبطا الى الارض وجلس احدهما عند رأسه والاخر عند قدميه، ثم قال جبريل (ع) بخٍ بخٍ، من مثلك يابن أبي طالب، انّ الله يباهي بك الملائكة وانت مستغرق في لذيذ النوم.» و كان هذا سببا لنزول الآية «ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد» انّ مشكلة المقام الانسانى وتكاليفه وتطوع الانسان لحمل الامانة مع كونه خلق ضعيفا، ليس من السهل الوفاء بحقّها اللهم الا للصّديقين «ومنهم ظالم لنفسه».

گر طمع داری ازآن جام مرصّع مى لعل
درّ و ياقوت به نوک مژه بايد سفت

فمن بلايا هذا المقام «شب تاريک» ليل الحرمان والاحتباس في سجن المادة مكبّلا بأغلال العناصر. وظلمة الحيرة بين حق رآه وعشقه، ثم وقع البين فلم يعد يشاهد الا أثره مقنّعا بحجاب الظاهر، يشتم رائحته ولا يبصره، غارق فيه ولشدة الظلمة لا يراه كما رآه أوّل مرة. وحتى لو أنعم عليه الحبيب بالوصال، تراه كلما ازداد قربا ازداد حيرة «رب زدنى فيك تحيرا» وأى حيرة أقسى على الانسان من حياة خلف ستائر الغيب وحجبه، منزوع الارادة عديم الاختيار ريشة فى مهب المقادير.

سر ارادت ما وآستان حضرت دوست
كه هرچه بر سر ما مى رود ارادت اوست

ومنها «بيم موج» «لا آمن لمكر الله ولو كانت احدى رجلىّ فى الجنّة» انه القدر تهيج أمواجه كلّما هبّت رياح الارادة، فالموج كالرياح تأتى به ويأتى معها، لايعرف من أين جاءت ولا متى تجيء، وهكذا القدر. انه هو الذى أنزل الانسان الى هذه الحياة الارضية الدنيا. وهل هناك خوف أكبر من

جهاد وسعى للنجاة لا يطمأن لعواقبه «ان أحدكم ليعمل بعمل أهل الجنة حتى يكون بينه وبينها ذراع فيسبق عليه القضاء فيعمل بعمل أهل النار فيقع فيها وانّ.... الحديث» فما بالك بجهاد فى سبيل الوصول الى الحق تعالى.

ومنها الاشكال الأعوص، وهو طبيعة هذه الدنيا الآكلة المأكولة بين أدوارها وأكوارها الموّارة بين قطبى الكون والفساد الشّامل لكل مافيها، فهى متحركة أبدا على طريق الفناء بين الوجود والعدم، وجودها عدمها وعدمها وجودها، لاقرار لها ولا استقرار مطلقا أبدا. ومع هذا، فان النّفس تغالط نفسها وتتعامى عن الحقيقة وتتوهم الخلود فيها فتتّخذها صنما معبودا. فلها من السحر والجاذبية والتأثير ما يأسر أبناءها فيفقدون انفسهم فيها . وما أجمل تشبيهها «بدوامة الماء» فالدّوامة تحدث من التفاف التّيارات المائية ودورانها نتيجة سرعة الجريان، حول عمود من الهواء ممتد من سطح الماء الى القاع، بحيث اذا وقع فيه انسان، فهو لا محالة ساقط على القاع فورا، ولا يستطيع النجاة من التيارات التى تحزّمه وتدور به معها حسب ارادتها. هذه هى الدنيا، وهذا حال من يغرق فيها. وما أجمل ما اعتذار به حافظ لها فى البيت التالى بكل أدب ولطف واستدلال مفحم مخجل للنفس.

وبعد بيان كلّيات من مفردات التكليف، من ليل البينونة ومحنة الانسان وطبيعة الدنيا، وصراع المجنون مع أفعى الصّدور، ألا يحق لحافظ، للانسان فى حافظ، هذا الانسان المبتلى فى عشقه، المعلّق وصله على تقديم نفسه قربانا، أن يعرّض بالملائكة فيما اعترضوا على آدم. ماذا يعرف اولئك الخفاف على الساحل عن محنة الانسان وما يقاسيه فى حمل الأمانة؟

لا يعرف الشّوق الا من يكابده
ولا الصبابة الا من يعانيها

فرشته عشق نداند که چیست ای ساق
بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز

مرا در منزل جانان چه امن و عیش چون هردم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

والمعنى:

أنى يتوفّر الأمن وطيب العيش فى منزل حبيبتى
وفى كل نفسٍ يصيح الجرس أن احزموا محاملها

«جانان» تعنى الحبيب. والحبيب تحتمل معنيين فى هذا المقام. الأوّل هو الله سبحانه «له ملك السموات والارض» والارض منزله الذى أعدّه لسكنى الانسان. والآخر، هو النفس. فليس أحب الى الانسان من نفسه. وفى اعتقادى أنّ هذا المعنى الاخير هو مقصود الشاعر. فالنّفس تتخذمن الدنيا داراً لأقامتها ومنزلا لأهوائها تسكن فيه واليه. فالانسان، العاشق، الروح تريد العودة الى أصلها ليتحد العاشق مع معشوقه. ولكن نفسه تنازعه للبقاء فى الدنيا والسّعادة فيها. وهو مع حبّه الشّديد لنفسه يشعر بأنّ مرور الزمان يحول دون ذلك. انه لايرى فى هذه الدنيا أثرا للراحة، حتى العشق، فانّه لايورثه الاّ هموم الهجران و مشقّة السعى للوصال.

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر ازاین

فالروح غريبة فى هذه الدنيا لا تخلد لشىء فيها، تمرض كلما تبع الانسان نفسه وسكن اليها، حتى انها لتختنق وتفقد بصيرتها ونورانيتها، وهذا لأنها صادرة عن مبدأ مغاير لهذه الدنيا، عالم علوى نورانى بطبيعة روحانية، لا تتجانس مع هذا العالم الهيولانى الظلمانى. ولهذا قال رائد الحقيقة (ص)

«عش فى الدنيا غريبا أو كالغريب» وقال «طوبى للغرباء» وحافظ يؤكد على غربة الأرواح فى هذا المنزل ويقول، ليس لروحى التى سبقت نفسى فى الوجود أمن أو اطمئنان ولا هناء وطيب عيش فى هذه الدنيا التى اتخذتها نفسى الحبيبة منزلا تسكن اليه. وهذا تعبير عن الغربة والشعور بمرور الزمان.

«هر دم» كل نفس، كل لحظة، كل دقّة قلب. فلو أنّ الجنّة كانت مؤقّتة أو متحولة، لما سعد بها اصحابها، بل ولما سعوا اليها سعيها. فالسعادة فى كونهم «خالدين فيها أبدا لايبغون عنها حولا» فالأمن والسعادة فى دوام السعادة واستمرارها. وفى زوال الامن وانحسار ظل السعادة من الألم أكثر ممّا لو لم يكونا، وشاهد ذلك ألم فراق الدنيا عند الموت والاحتضار. هذا الدوام والاستمرار يتنافى أصلا مع طبيعة هذه الدنيا، فهى متحولة دائما متبدلة أبدا بين الآنات، فى خلع ولبس بين الانفاس. والطبع لا يفتر عن عمله. فلا سعادة ولا أمن فيها ولا استقرار، فهى سفر فى قافلة الأيام منازلة الدقائق والثّوانى. ففى كل خفقة قلب يدقّ حادى الأجل جرسا يهيب بطى الرحال وجمع المحامل.

دقّات قلب المرء قائلة له إنّ الحياة دقائق وثوانى

وحافظ يريد أن يقول، أاذا كانت هكذا، فماذا يقتنى الانسان منها؟ أيقتنى الا ما خف حمله وعظمت قيمته؟ الا ما يمكن أن يسافر معه؟ يجمعه قبل أن يباغت بالمنزل الذى سيفارق القافلة فيه حيث تتركه وحيدا، وتتابع سيرها بالآخرين الى منازلهم. «والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير املا»

حاصل عمر تو حافظ درجهان

بادهٔ صاف ست، وباقى ترهات

«باده صاف» حبّ خالص وعشق للعشق. وكل ما بعد ذلك ترّهات. أسباب سعادة خادعة زائفة، والانسان فيها فريسة الوهم، كتابه حجابه، سعيه سكرته، مقامه غِرّته، ماله حسرته، بطنه وحشه، ولده طارده، وطنه قبره، وأجله يقظان بين عينيه النائمتين. وانّما نجا المتخففون الذين كفوا أيديهم عن الدنيا ورشاواها وجلسوا ينتظرون الافراج عنهم من سجن الدنيا، حين تتكشّف الأوهام الدنيا جميعا لأول ومضة من أنوار الوصال. الذين عرفوا من اين جاؤا، ولماذا جاؤا، و الى اين هم ذاهبون. اولئك الذين اتخذوا من هموم العشق افراحا.

بر لب بحر فنا منتظريم ای ساق
فرصتی دان که زلب تا دهان، این‌همه نیست

به‌می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

المعنى:

أصبغ السّجادة بالخمر ما أمرك بذلك شيخك
فلا يليق بالسّالك أن يجهل الطريق ورسم المنازل

شاهدنا حركة التنزول فى البيت الثانى، وتكاليف المقام الانسانى فى البيت الثالث، والعبور فى المرحلة الارضية فى البيت الرابع، ونشاهد فى هذا البيت الخامس حركة الصعود، فكل شىء عائد الى أصله. فالصعود بمعنى العودة الى المبدأ يحتاج الى الطريق. والطريق يحتاج الى الدليل الهادى، الى المرشد الأمين. فالطريق رسوم فى منازل لا يعرفها السالك الا بارشاد الشيخ الرائد الخبير، الا باتباع المشرّع الأكبر (ص) ومن ائتسى به واستن بسنته وسار على هديه فيما نزل عليه من ربّه. «فآمنوا بالله ورسوله النبى الأمّى الذى

يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تفلحون» وهنا يتحقق مقام التسليم أو الاسلام. وبتحققه تتوفر الشروط لمقام الايمان. وبتحققه تتوفر الشروط لمقام الاحسان. وهنا يتحقق الوصال، ويكون المقام مقام «اعبد ربك حتى يأتيك اليقين».

وأى سجادة تلك التى يصبغها السالك بالخمر؟ وهل السّجادة تقبل لون الخمر أو يظهر لون الخمر فيها؟ وحتى لوكانت بيضاء فان صبغ الخمر فيها مؤقت زائل. أم هل يملك السالك الحقّ، أدنى نسمة من متاع الدنيا؟ لقد تبرأنا من الدنيا فى البيت السابق، والسجادة دنيا. أم، هل للغريب أن يحمل سجادة، وقد قال المرشد الأعظم «جعلت لى الارض مسجدا وطهورا» ثم، أى خمر تلك التى يصبغ بها السجادة، أليست رحيق العشق وشراب المحبة؟ أإذا كان فى يدى كأس من سلافة الوصال أيجوز أن أريق قطرة منه على السجادة ولا استوعب بركته حتى الثّمالة؟ وأى شيخ يأمر بهذا؟ نعم انّ المقصود هو التعبير عن الطاعة العمياء للمرشد حتى ولو خرج الامر عن المألوف والمعقول. ولكن هذا لا يؤدى الى الاشتباه فيا قصده حافظ من الايهام. هذا وان كنت لا أودّ الاعتراض على المعنى الذى اجتهد فيه الشّراح واستخرجوه. أما رأيى، فهو أنّ السجادة هنا، هى النفس المطمئنة. انّ الكلمة صيغة مبالغة من ساجدة، فهى سجّادة، كما يقال ساجد و سجّاد.[1] فالسّجادة هنا هى النفس التى ذللها الطريق وذاقت حلاوة الرحيق الالهى. دعها واحملها على الإدمان على هذه الخمر حتى تتشبع بها وتظهر عليها صبغتها وتصبح بلون الخمر، بل تصبح خمرا، وتفقد لونها الانسانى وتستبدل به لونها الألهى. كلّفها الشّرب حتى تزول عنها صبغتها البشرية وتفنى عن أوصافها الانسانية، وتنصبغ بالصبغة

١ ـــ اسم الفاعل ناظر الى الفاعل أثناء أداء الفعل لاالى محله أو آلته. وأسماء المبالغة صيغ يتحول اليها اسم الفاعل لغرض المبالغة فى الفعل والاتصاف به.

الالهية وأوصافها. وهنا يتحقّق مقام الاتحاد وعين الجمع. وهذا هو هدف الطريق وغاية المرشد من السالك. وهو هو طريق الصعود.

قد يعترض معترض فيقول، ان النفس على حد قولك سجادة مبالغة فى السجود، فهى ليست فى حاجة الى المزيد. هذا الاعتراض يعود بنا الى أصل الموضوع، بين موسى والخضر عليهما السلام. فهل كان موسى أقلّ علما من الخضر؟ لقد كان نبيا من أولى العزم، ولكن الذى كان ينقصه، والرشد الذى كان يطلب التكمل به، هو ما كان لدى الخضر من البركة، مما آتاه الله من الرحمة وما علّمه من العلم اللّدنى. هذا ما كان ينقص موسى. وبركة الشيخ وما أوتيه من بصيرة بالطريق هى التى تنقص النفس مهما كانت درجتها من السجود. أمّا الطاعة المقصودة، ففى مشقّة التكليف. فما دامت ساجدة فهى مع فعلها، مع نفسها. وهذا ما يجب أن تفنى عنه. فاحملها على الاجتهاد حتى لا ترى نفسها وعملها، حتى تموت. وهنا مناط الطاعة، وسبيل الوصول.

وبعد أن بيّن حركة النزول وحركة الصعود، وبين البداية والنهاية، كان لابدّ من أن يدور فى النفس سؤال ولطالما دار فى الاذهان من قبل، هو، لماذا حدث هذه القصة، وما هو السبب المباشر الذى أدّى مباشرة بالانسان الى الهبوط الى هذه الحياة الدنيا ومشكلاتها، والذى لايزال يعُوق طريق العودة؟ وهنا يؤكد حافظ على أنّ السبب هو الأنانية وحب الذات. وما قصده من البيان الا أنّه اذا عرف السبب أمكنت التوبة، واذا صحت النيّة وصدق العزم وفّق السعى. فقال:

همه كارم ز خود كامى به بدنامى كشيد آخر
نهان كى ماند آن رازى كزو سازند محفلها

والمعنى:

لقد آل كل أمري نتجة لأنانيتي، الى الفضيحة
وكيف يبقى فى الخفاء سرّكان سببا فى اجتماع المحافل؟

انها الانانية وحبّ الذات أظهر خصائص الانسان فى كل أطواره. والاشارة فيه الى خطيئة آدم وزلته فى الجنّة، حيث قال له الشّيطان «هل أدلّك على شجرة الخلد وملك لا يبلى» فآثر نفسه وهواها على أمر ربه، بل تاقت نفسه الى منازعة ربّه الألوهية، أراد أن يشارك الله حاشاه فى البقاء والسرمدية، وبهذا يكون الهًا. وسواء فطن وقصد أم أخذ على غرّة، فقد انكشفت النّفس على حقيقتها «وبدت لهما سوآتهما» ولم تقتصر فضيحة آدم على الجنّة، بل تجاوزتها ونزلت معه الى الأرض، تناسلت وتكاثرت، وكان من نتائجها كثرة الشواهد عليها، وقامت المحافل فى الدنيا. فوجود الكتل البشرية أبناء تلك الخطيئة، مظهر عام من فضيحة آدم. «وجودك ذنب لايقاس به ذنب» وهكذا عمّت الفضيحة وذاع السرّ الذى حاول آدم اخفاءه بورق الجنّة. وهكذا الحال مع كل معصية، فالمعصية ذاتها شاهد على ذاتها، قصاص من ذاتها وان ارتكبت فى خفاء عن الأعين. وما كان السبب شيئا آخر غير الأنانية وحب النفس. ولايصل الى الله من لا ينكر ذاته ويفنى فى الله.

انّ حافظ لايعترض على الارادة الالهية، اذ كان لابد من أن يخطئ آدم لتتحقق هذه الارادة «انى أعلم ما لا تعلمون» وهذا ما قاله آدم لربّه فيما معناه «ما أخطأت الا بك أو لولاك ما عصيت» وانما أراد أن يبيّن للنّاس أبناء آدم مرض النّفس وعلة العصيان. هذا المرض وهذه العلّة المتوارثة من آدم فى أبنائه. فأشار الى الأنانية والاستعلاء والزّهو وحبّ الذات والغفلة عن الحق وتوق النفس الى التألّه. وأنّه اذا كانت الغفلة عن الحق والأنانية بالنسبة لآدم تدبيرا الهيا تُدورك بالتوبة، فهى لأبناء آدم معصية يتداركها جزاؤها. روى أن ابراهيم الخليل (ع) عندما أخبر اسماعيل (ع) بما كلّف به «يا بنىّ

انى أرى فى المنام انى اذبحك فانظر ماذا ترى» قال له اسماعيل، هذا جزاؤك بما غفلت عن ربّك ونمت، فاذبح ولدك «يا ابت افعل ما تؤمر ستجدنى ان شاء الله من الصابرين» فاذا كان الله قد ألهم آدم كلمات التوبة، فان على ابن آدم أن يسعى الى التوبة بنفسه. ومن ثمّ، كان عليه أن يقتل القاتلة، يقتل النفس الأمّارة وطموحاتها الكافرة، وأن يعيش فى حضور دائم ينصح به حافظ عموم بنى آدم، دون أن ينسى نفسه فى البيت التّالى.

حضورى گر همى خواهى ازو غائب مشو، حافظ
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا وأهملها

والمعنى: اذا شئت حضورا، لا تغب عنه يا حافظ
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا وأهملها

هذا هو الحل الذى يقدمه شاعر ملتزم رسالىّ بيّن المشكل وأردفه بالحل. فالحضور وصل و وصال وعود الى المبدأ. والغياب فصل وفصال ورجعة عن المبدأ. و وصال الحق يقتضى الغيبة عمّا سواه، عن الدنيا، فلا يمكن أن تجتمع الدنيا مع الله فى قلب أبدا. هذا لأنّ العشق موحّد، انه هو الأنانىّ الأكبر، الغيور الذى لايقبل الشركة بحال من الأحوال. فامّا أن تتخذ الهك هواك، وامّا تخلى قلبك وتطهره لمولاك. وعلى قدر غيبتك عن الدنيا يكون حضورك فى الله. هذا هو الطريق. وليس هناك حلّ لمشكلة العشق بل مشكلاته التى أشير اليها فى مطلع الغزل الا التوحيد والحضور الدائم واسقاط الأنا ومستلزماتها من البين، والفناء فى ذات المعشوق بالسّكر الحلال فى أباريق التجلى وأقداح الشّهود التى تجود بها دنان الفيض الالهى على محبّيه سكارى هواه.

و من اللطائف الشّيّقة الفعالة فى هذا البيت، ذكر الخاص بعد العام، وتوجّه حافظ بالخطاب الى شخصه. لاشئ ينقص من المعنى اذا ظل البيت

على خطاب العموم «ازو غائب مشو» فالبيت يخاطب الانسان، جنس الانسان على الاطلاق. الا أنّ حساسية حافظ البالغة بالقضية وخطورتها، واخلاصه البالغ فى اسداء النّصيحة، يأبيان عليه الا أن يستفيد من فرصة التّخلّص أيضا، فيضيف اليها بعدادلاليا ذا معنى تعبيرى الى بعدها التكنيكى. فتأكيده على نفسه يزيد التأكيد على غيره قوة واعتبارا، كما اضاف صورة اللقاء فاشرق وجه الحبيب فى البيت و استبعدت الدنيا. و فى هذا مافيه من حسن الختام، كما شاهدنا فى البداية براعة الاستهلال.

و بهذا يكون من الناحية الفنّية، وأقصد ناحية الوحدة العضوية، قد أغلق الدائرة واستنفد أغراضه من الموضوع فى شكل متكامل، حتى ليمكن أن يقال انّ العمل الأدبى كامل وقد انتهى، ولا مجال لضربة فرشاة على اللوحة، والا سنبدأفى التخريب والتشويه.

و الآن.

أى بيت من هذه الابيات يمكن أن نخرجه من الغزل، وأى بيت يمكن أن نضيفه بشرط الا يحدث خلل فى هندسة البناء الفنى، والتسلسل الموضوعى؟ وأى بيت لا يمثّل عضوا أساسيا فى هذا الكيان الفنى أولا يرتبط به ارتباطا موضوعيا؟ ان بعض نسخ الديوان تقدم «بى سجاده رنگين كن» على «شب تاريك» وفى نظرى أنّ هذا التصرف غير صحيح، لانّه لا يتفق مع السياق وترتيب الوقائع فى الابيات، فالسّبب لا يتقدم على النتيجة. وقد سبق أن شرحنا البيتين.

نعم، ان هذا الغزل يقدّم لنا أبياتاً فى صور لا ترابط بينها وان كان كلّ بيت قائما بذاته فى صورة متكاملة. فالبيت الاول يصور عاشقاً مُنْهكاً فى حانة، والثانى تغزلا فى شعر الحبيب، والثالث غرقى فى البحر والمتفرجون على الساحل، والرابع مسافرا فى قافلة الايام، والخامس درس فى الطاعة وصبغ

السجاد، والسادس نصيحة وموعظة اخلاقية، والسابع عرفان. ومن ثمّ ذهب شاه شجاع ومن استفاد من ذلك الخبر من المستشرقين والمستغربين الى انكار الوحدة فى شعر حافظ. وهذا ان دلّ فانّما يدل على انّهم حجبوا عن الباطن بالظاهر ولم ينفذوا من الرموز الى دلالتها فانحلّ الرباط بينها، وكانهم اقتصروا على الجواهر دون قطعة المحمل، وحملوا كل جوهر على حدة بين أصابعهم ليفحصوه فى شعاع الشمس، أو أنّهم نسوا اللون الأمّ الرابط لكل المفردات.

وهنا يجب التمييز بين وحدتين، وحدة ذهنية نظرية معنوية باطنية Subjective تتمثّل فيما وراء العبارات ورموزها، وهى التى تعنينا هنا فى شعر حافظ، وادراكها فى شعره يحتاج الى قارئ قادر على قراءة هذا الشعر. ووحدة صوريّة عملية لفظية ظاهرية، Objective وهى عبارة عن مراعاة مستلزمات اللفظ حتى تتمّ وحدة الصورة ويحصل الترابط بين أجزائها. وهذه الوحدة تتمثّل فى البيت الواحد، كما يمكن ان تتمثّل فى الاثر الادبى كله كما يحدث ذلك فى الادب الرمزى. وحافظ يراعى هذه الوحدة بمنتهى البراعة ويستعمل البيت الواحد للتعبير عن موضوع واحد، مخالف لمواضيع الابيات الاخرى، الا أن هذه الوحدات الفردية غير المتجانسة، تتخلى عن انفصالها الظاهرى وتفككها الخارجى لتنضم وتتلاحم فى سلك الوحدة الباطنية المعنوية، حيث تتآلف فى الوحدة العضوية للغزل. وهذا ما وسّع آفاق النظر فى شعره وجعله يتلألأ من بعد مشوّق بثروة معنوية عظيمة، فاق بها أقرانه، ورفعت شعره الى مصاف الفرائد الفنّية والأوابد الخالدة. لقد بلغ أقصى ما يمكن من الجمع بين الوحدتين، وحدة البيت الظاهرية، ووحدة الغزل الباطنية. وهذا هوسبك حافظ.

فاذا كان الشعر فى حدّ ذاته ككل فنّ حقيق عبارة عن خلق وابداع، لا تركيب وانضمام، فكيف يفقد شاعر لاينازع فى مواهبه وامكاناته، تلك الوحدة فيما يخلق ويبدع من أثرينمو من نطفة واحدة بما يمتصه من امكانات

الشاعر الذاتية؟ قد تتعدد النطف، ولكن الاخصاب يتم مع واحدة منها. فكف يدعى أنّه يجمع أكثر من موضوع واحد فى الغزل الواحد؟ انّ الغزل خاصّة بخلاف القصيدة ليس فيه من المجال ما يتسع لأكثر من فكرة. قد تكون هناك توائم فى انفعال واحد، ولكن كلاً منها منفصل متكامل فى ذاته، متكيّف بنغم وجوديّ خاص، متشكّل فى وحدة عضوية قائمة بذاتها. وكل ماعدا ذلك فهو شذوذ عن القاعدة لايقاس عليه ولا يؤخذ به. ومن التجربة أنه كان يحدث معى أثناء كتابة القصائد الخطابية للمؤتمرات ــ و هى كما نعرف لها خصائص خاصة وانها يسعى اليها، لا هى التى تجئ مجئ الشعر الفنى ــ أن تعرض أثناء العمليّات العقلية بعض الأفكار الفنية من نغم مغاير و أشكال مغايرة، لا يمكن أن تندمج فى هذه القصائد وان اتفقت معها فى الفكرة والموضوع. فكنت احتفظ بها الى ما بعد الانتهاء من ذلك الجو، وأعود اليها على حدة. فاذا بها وان اتحدت مع تلك القصائد فى الأفكار والمواضيع، لا تقبل الا أن تظهر فى شكلها الخاص ونغمها الخاص، فتناولها للفكرة يأتى من زاوية مغايرة. هذه الزاوية من النظر هى التى تحدد الشكل. انّنى لا أستطيع تصور ازدواج الفكرة فى غزل واحد والا لما كان واحدا. فرباط الوزن والقافية لا يكفى مطلقا لرأب الصدع بين فكرتين غير متجانستين عن موضوعين مختلفين. فكل فكرة تولد فى مهد نغمى خاص وتلبس باختيارها أثوابا لفظيّة خاصّة، وتستدعى صورا خاصة وتتكيف فى شكل خاص. والا فلابد ولابد من وجود ارتباط موضوعى وثيق، ارتباط عضوى هو الذى استدعى الفكرة الثّانية لتنضوى تحت جناح الفكرة الاولى وتمثّل جزءً منها. وذلك كما نقول ــ وان شذّ هذا ــ ان برتقالتين قد تمّ اخصابهما معا فى قشرة واحدة، وحينئذ، فهما برتقالة واحدة بجامع وحدة المحتوى. وهذا ما لا يحدث بين تفّاحة و برتقالة مطلقا.

٤

بقي لدينا جانب التعبير. و هو شيء لايسهل تعريفه. أهو مايريد الشاعر أن يقوله لنا؟ والنص يحكي عن عوالم بعيدة الآفاق خلف مايقصده الشاعر؟ أم هو ما يفهمه القارئ من النص؟ والقرّاء متفاوتون في الملكات والثقافات والمشاعر؟ انّ ما يفهمه قارئ من النّص، غير ما يفهمه آخر، واختلاف وجهات النّظر من خصائص الفن عامّة بله الشعر. أم هو مجموع ما يمكن أن يستوعبه النّص من الحقيقة الأدبية، ويعطيه للانسان، بصرف النّظر عن القارئ وامكانه؟ أم هو كلّ هذا وأبعد من هذا؟

وحتى نقترب من فهم المقصود من التّعبير، فلنرجع الى الأدب نفسه، فنتعرّف على ماهيّته، ومن ثم على وظيفته.

لقد تعددت تعاريف الأدب بتعدد المذاهب الفلسفية التي تقف وراءها. الا أنّنا نستطيع تعريفه تعريفا محايدا، منزّها عن التّبعية والانتماء، تعريفا ينشأ من سكرة الاديب في حالة الابداع، ونشوته في حالة الامتزاج بينه وبين الحقيقة الادبية. وذلك، هو أنّ الأدب، انعام يولّد سعادة نفسية. والعمل الأدبي، أكبر قسط من السعادة يستطيع الاديب أن يهبه لنفسه،

وبالتالى لغيره.

هذه السعادة بالنسبة للقارئ، لا تنشأ من مجرّد انتقال عاطفة اليه والاشتراك فيها والشعور بها ذاتها، فهذا العمل لا يخرج عمّا اذا قدمتُ لك وردة أعجبتنى لتعجبك. أما اذا قدمتها علاوة على الاعجاب بها، كعنوان لشكر أو لتهنئة وتبريك، كان هذا تعبيرا أدبيا. ماذا والآ، فلا فرق بين الاديب وغير الاديب أمام الحياة، ولكان الأديب الخالق والقارئ العادى سواء بسواء. انّ القارئ ينتظر من الأديب عطاء، أن يهبه نشوة يشعر معها بالسّمو والتّكامل، أن يمنحه فرصة يراجع نفسه فيها، أن يساعده على تحقيق تطهير ذاتى Catharasis ويضفى عليه تزكية وقداسة. وهنا يكون الأديب معطاء، يكون استاذا والقارئ متتلمذا عليه، مستفيدا من أدبه. ويكون الأدب درسا و وسيلة للتسامى بالمستوى الانسانى وتحقيق السعادة. هذه هى وظيفة الادب وما يعبر عنه.

وأيّا ما كان، فشعر حافظ على وضوحه الظاهرى وسلاسة صياغته، ينعم بما وصف به الامام على(ع) القرآن من أنّ «ظاهره أنيق و باطنه عميق و أنّه ذو وجوه حمّال لمعان» فهو شعر مجنّح واسع التحليق بعيد المرامى متمركز فى حاق الحقيقة، يشق ظاهره عن عمق باطنه. وما كان له الا أن يظهر فى هذا المظهر اللّسانى والصّور المتعارفة، ظهور القرآن بلغة القوم، وان كان كلّه مجاز ومجازه اعجاز.

وحتى نفهم هذا الشعر، نحتاج الى قارئ يستطيع أن يقرأه قراءة صحيحة بناء على فهم تامّ للغته. هذه اللغة الرمزيّة وفنونها التى قصرت عنها كتب البلاغة، وسيطرت على جميع الفنون الجميلة واستخدمتها، هذه اللغة التى تواضع عليها أهل الله قبل حافظ وبعده واصطلحوا عليها، وبلغت قمّة نبوغها لديه، لا فهما نظريا من واقع المعاجم العرفانية، أو فهما حسب معطيات علوم جديدة ولدت بالامس تحاول الرجوع الى أحضان الفلسفة حتى تبرأ من

الزكام، ولم تكن فى الحسبان عند تعيين الرمز لمدلوله، وانّما فهم يتم على أساس الممارسة العملية والمعايشة الروحية، بمعنى ان يكون القارئ عارفا جرّب هذه الدلالات بنفسه وأدرك معنى الرموز ادراكا حقيقيا، وأجرت عليه الرموز حقيقة ما وضعت له. ماذا والآ، فالقارئ مع نفسه ليس الآ.

أجل، نحتاج الى قارئ، لا من عشاق «الفيش» وقش الأخبار وحشو الكتب بما يتعلّق وما يتزحلق. نحتاج الى قارئ قادر على أن يتعرّف على الاركان الأساسية التى تشكل شخصية حافظ الادبية، التى يواجه بها الحياة والمجتمع، وبالتّالى يصدر عنها الشعر.

هذه الأسس تبدوا لنا أربعة، أساس قرآنى، وأساس عرفانى، وأساس عشقانى، وأساس شاعرى. وللأسف ان هذا القارئ اليوم كالكبريت الأحمر. فقد تخلّف الزمان هذا القبيل من العلماء والادباء الذين أينع بهم روض الاسلام، وتفتّح فيهم عن ثقافاته و معارفه. فأديب اليوم مبتلى بالمتات ـــ أدرك أو لم يدرك ـــ الى الغرب وثقافاته الحديثة. ومن ثمّ فهو يرى أنّه من الشرف العلمى أن يقدّم حافظ فى طبق من ذهب الى الغرب، ويربطه بالثّقافة الغربية. وفقدان القارئ هذا، أفسح المجال للافتراء على حافظ والادب الاسلامى، وشتّتْ بالمفترين المقاصد. ومخاطب حافظ، من يفهمه، «فان حضر اولوا القربى....»

وعليه، فمن اى قبيل من حفظة القرآن وقرائه كان حافظنا؟ هذا القارئ الذى شغله القرآن عن جمع تراثه الفنى، ولولا أن جمعه زميل الدراسة بعد وفاته؟ سيّد قرّاء عصره، الذى يندر وجود أمثاله اليوم بين المطربين بالقرآن، ان لم يكن فى حكم العدم. هذا القبيل الذى يختصّه الله بفضله ويكشف لهم القرآن على حقائقه، يصفه لنا محمد بن عبد الجبّار النفرى فى أحد مواقفه عندما خاطبه الله تعالى بقوله «يا عبدى الليل لى لا للقرآن يتلى.

الليل لی، لا للمحمدة والثّناء» ويشرح الشيخ الاكبر محيى الدين بن عربی هذه العبارة تحت عنوان «تلاوة العارف» فيقول:

«ماعرفنی ولا عرف مقدار قولی «الليل لی» وما عرف لماذا نزلت اليك بالليل، الاّ العارف المحقق الذی لقيه بعض اخوانه فقال له «أذكرنی عند ربّك» فأجابه ذلك العبد فقال «اذا ذكرتك، فلست معه فی خلوة» مثل ذلك العارف عرف قدر نزولی الی السّماء الدنيا بالليل، ولماذا نزلت، ولمن طلبت. فأنا أتلو كتابی عليه بلسانه وهو يسمع منّی. فتلك «مسامرتی» وذلك العبد هو الملتذّ بكلامی. فاذا وقف مع معانيه، فقد خرج عنّی بفكره وتأمّله.»

«فالذی ينبغی له هو أن يصغی الیّ ويخلّی سمعه لكلامی حتی اكون أنا، فی تلك التّلاوة ــ كما تلوت عليه وأسمعته ــ أكون أنا الذی أشرح له كلامی وأترجم له عن معناه. فتلك «مسامرتی» معه، فيأخذ العلم منّی لا من فكره واعتباره. فلايبالی العارف المحقق بذكر جنّة ولا نار، ولاحساب ولا عرض، ولا دنيا ولا أخری، فانّه ما نظرها بعقله، ولا بحث عن الآية بفكره، وانّما «الق السّمع» لما أقول «و هو شهيد» حاضر معی أتولّی تعليمه بنفسی، فأقول له، ياعبدی اردت بهذه الآية كذا وكذا، وبهذه الآية الاخری كذا وكذا.... فانّه منی سمع القرآن، ومنّی سمع شرحه وتفسيره ومعانيه وما أردت بذلك الكلام وبتلك الآية والسورة فيكون حسن الأدب فی استماعه و اصاخته.»

در حريم عشق نتوان زد دم از گفت وشنيد
زانكه آنجا جمله أعضا چشم بايد بود وگوش

ثمّ قال «فاذا طالبته «بالمسامرة» فی ذلك، فيجيبنی بحضور ومشاهدة، ويعرض علیّ جميع ماكلّمته به وعلّمته اياه. فان كان أخذه علی

الاستيفاء.... والآ، فنجبر له ما نقصه من ذلك، فيكون لى، لا له ولا للخلق.»

فمثل هذا العبد هو لى، والليل بينى وبينه. فاذا انصدع «الفجر» استويت على «عرشى» أدبر الأمر أفضل الآيات. ويمشى عبدى الى معاشه، الى محادثة اخوانه، وقد فتحت بينى وبينه «بابا» فأحدثه على السنتهم وهم لا يعرفون، ويأخذ منّى «على بصيرة» وهم لا يعلمون، فيحسبون أنّه يكلّمهم وما يكلّم سواى، ويظنون أنّه يجيبهم وما يجيب الآ اياى. كما قال بعض أصحاب هذه الصفة.

يا مؤنسى بالليل ان هجع الورى
ومحدثى من بينهم بنهار

فأى صفة كانت أبرز من هذه الصّفة فى حافظ؟ هذه الصفة التى لم يفتأ يذكرها كرارا و هذا المقام الذى طالما أشار اليه فى شعره، وأشاد بالقيام فى الاسحار وفضله مشيرا بالذات الى درس القرآن. ماهذا الولع الدى ظهر على حافظ فى حبه للقرآن؟ أغير ائتناسه بالقرآن فى حضرة العلم؟ فى حضرة الحق؟

حافظ در كنج فقر و خلوت شبهاى تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

وهل الناطق على لسانه غير الله الذى يتلو عليه القرآن بلسانه؟

من آن مرغم كه هر شام و سحرگاه
ز بام عرش مى‌آيد صفيرم

وأىّ عارف هذا الحافظ العاشق الشاعر؟

انّه العارف سميرالله بالليل ونجيّه بالنهار، العارف كما أراده الله وأحبّه وعرّفه اسرار ملكوته، وجعله لسانا للغيب بين خلقه. هذا العارف، هو الذى يدرك تماما حقيقة قوله تعالى «هو الاول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شىء عليم» الاوّل بلا أول، والآخر بلا آخر، والظاهر بعالم الخلق والأمر، والباطن بما وراء الشّهادة من الغيب وغيب الغيب، «لايعزب عنه مثقال ذرّة فى السماوات ولا فى الارض». فهل هناك سواه؟ وهل هناك الا وجه الله، الا الوجود البحت؟ الوجود الواحد؟

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
منّت خاک درت بر بصری نیست که نیست
ناظر روی تو صاحب نظرانند ولی
آری سرّ گیسوی تو در هیچ سَری نیست که نیست
آری أشک غمّازمن ار سرخ برآمد چه عجب
خجل از کردهٔ خود پرده دری نیست که نیست

والعالم كله فى وحدة التجلى عاشق مبتهج يوقّع أنغام التسبيح لمعشوقه «كل علم صلاته وتسبيحه».

حسن روی تو بیک جلوه که درآینه کرد
اینهمه نقش درآئینهٔ اوهام افتاد
این همه عکس می ونقش مخالف که نمود
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد
غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید
کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد؟

حتى القوافى فهى تسابيح الشاعر يرددها معه الملآن

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق
نوای بانك غزلهای حافظ از شیراز

صبحدم از عرش می‌آمد سروشی، عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می‌کنند

لم يكن حافظ حريصا على أن يظهر بمظر العارف حرصه على مظهره كعالم. فلم يثبت أنّه كان يتظاهر بهذه الصفة لا فى مظهره شخصيا ولا فى مظاهر حياته. فليس لدينا ما يشير الى انتسابه الى طريقة او انتمائه الى فرقة. وربّما كان ما يقال عن صلة له بالروزبهانية استنتاجا لا تّفاقه فى كثير من الآراء والأفكار مع الشيخ روزبهان و من يطلع على آثار الشيخ يلاحظ ذلك. الاّ أنّه كثيراً ما صرّح فى شعره بضروة المرشد الذى لقبه بكثيرين الالقاب.

از آستان پیر مغان سر چرا کشم
دولت درآن سرا و گشایش درآن در است

مرید پیر مغانم، ز من مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی، و او بجا آورد

حافظ تو برو بندگی پیر مغان کن
بر دامن او دست زن، و از همه بگسل

كما أنه وصف فى أحد غزلياته أول «شهود وقع له، حين وصلته براءة الوصال، حيث تشاهد اشارات تشير الى المرشد

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلّی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی
آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال
که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب
مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند
هاتف آنروز به من مژدهٔ این دولت داد
که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم می ریزد
اجر صبریست کز آن شاخ نباتم دادند
همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود
که ز بند غم ایام نجاتم دادند

و مهما يكن من امر، فانّ عدم التواجد لايدل على عدم الوجدان، حتى لو اعتبرناه «أويسيا»

والثابت أيضا، أنّه لم تكن له خانقاه، وانّما كان له مريدون يجتمعون الى حافظ على حب الله. ومع هذا فانّ ديوانه يعتبر أكبر خانقاه فى عالم الفارسية، فقد اتسع لجميع البشر وتجاوز حدود ايران لما وراءها منذ أيامه الى اليوم والغد. فديوانه مرشد للطريق، شارح لمراتب السير والسلوك ، من مرتبة اليقظة الى مرتبة التوحيد والفناء، بما تعنيه الآية «يا ايها الانسان انك كادح

الى ربك كدحا فلاقيه».

أما من الناحية النظرية، فالديوان يقدم نظاما كونيا من وجهة النظر العرفانية من وجهة نظر العشق، وذلك باسلوب شاعرى عاطفى عذب جيل، بعيد كل البعد عن روح الفلسفة واساليبها، والتصوف واصطلاحيته المتداولة، فان له رموزا خاصة اصطلح هو ومن فهمه عليها. فهو متفق مع الأكابر فى اعتقادهم بوحدة الوجود، ووحدة التجلى، والعشق.

طفيل هستى عشق اند آدمى وپرى
ارادتى بنما تا سعادتى ببرى

وتسبيح الموجودات

گمان مبر كه بدور تو عاشقان مستند
خبر ندارى از احوال عاشقان خراب

والعدل والجمال والتوازن فى الكون، والانسان الكامل

ملک در سجده آدم زمين بوس تو نيّت كرد
كه در حسن تو چيزى يافت بيش از حد انسانى

والانسان العالم الكبير خليفة الله فى الارض مظهر الاسماء والصفات مظهر روح الله

آسمان بار امانت نتوانست كشيد
قرعهٔ فال بنام من ديوانه زدند
دوش ديدم كه ملايک در ميخانه زدند
گل آدم بسرشتند وبه پيمانه زدند

والغربة

مرا در منزل جنان چه امن وعيش چون هردم
جرس فرياد مى‌دارد كه بربنديد محملها

والعودة الى الحق

ماه كنعانى من، مسند مصر آن تو شد
وقت آنست كه بدرود كنى زندان را

وله فى الغربة والعودة

خرم آن روز كزين منزل ويران بروم
راحت جان طلبم و از پى جانان بروم
گرچه دانم كه به جائى نبرد راه غريب
من به سوى سر آن زلف پريشان بروم
دلم از وحشت زندان سكندر بگرفت
رخت بربندم و تا ملك سليمان بروم
در راه او چو قلم گر به سرم بايد رفت
با دل زخم كش و ديدهٔ گريان بروم
نذر كردم گر ازين غم بدر آيم روزى
تا در ميكده شادان و غزل خوان بروم

و مع هذا الفضل كان استاذه كلما رجاه أن يجمع تراثه الفنى بعبارته اللطيفة التى تنم عن عظيم تقدير واحترام لهذا الشعر «فرائد الفوائد هذه يجب أن تجمع و تنظم فى عقد واحد» أحاله حافظ على تقدير الايام ولم يجمع شعره. أليس هذا قتل للنفس وقمع لغرورها، أليس هذا زهداً فى الدنيا ومجدها، أليس

هذا «تركاً» اليس هذا أعلى درجة من الاحترام للكلام الآلهى، وأنّه كان يخجل من أن يكون له كتاب يعتزبه الى جانب كتاب الله. هذا هو العارف الحق، لا تظاهر بعرفان ولا ظهر بكتاب، بل تواضع لله الذى وهبه هذا الجمال والكمال، فزاده الله نورا، وأسكن حبه قلوب النّاس، وأنزل شعره فى قلوبهم منزلة القرآن. وعلى حد تعبير المغفور له الشهيد مطهرى «حتى فى منازل العوام البسطاء ترى ديوانه ثالث القرآن والمثنوى، لا يلمسونه أو يمدون الايدى اليه مالم تكن على طهارة، حتى اذا تناولوه بأيديهم قبّلوه بشفاههم وسجدت عليه جباههم حين يضعوه على عيونهم».

وأىّ عاشق هذا الحافظ العارف الشّاعر؟

انّه فارس من فرسان العشق القديم الحادث المتجدد السارى الأزلى الأبدى. وأى عين تدرك الجمال الا عين من عرف حقيقة الجمال وخاطبه بكل لغة تجلّى فيها، الأعين الشاعر العارف التى تنفض المسوح عمّا وراءها من كمال الابداع وجمال الارادة. لا قبح بالذات.

وكل قبيح لونظرت لحسنه
لجاءتك اسباب الجمال تسارع

فالكون مبتهج بذاته، كتابه المفتوح يحكى عن كمال مؤلفه و رسالة الحبيب المعطرة تهب على روح العاشق بأنفاسه الرحمانية، ونقش الحروف فيها يرسم صورته على صفحة القرطاس فتذوب الانفاس فى الانفاس وتسكر الروح بنفحات الوصال. هذا الجمال المعبر فى كل شيء بلغته، فالأشكال تحكى والالوان تحكى وحتى الظلال فانها تحكى قصة هذا الجمال، القاتل لمن عرفه، الساحر لمن جهله، المحيى بالفناء، المفنى بالحياة. هل يستطيع الشاعر أمامه الا ان يستسلم ويقدّم نفسه قربانا على مذبح

العشق؟
وأى عشق ذاك الذى يخطف قلبا أكبر من الجنة بحورها وولدانها؟

پدرم روضهٔ رضوان بـه دو گـنـدم بـفـروخت
من چرا ملک جهان را بـه جوی نفروشم

أكبر من الدنيا رشاواها؟

بـر در میـکـده رنـدان قـلـنـدر باشـند
کـه ستـانـند ودهـنـد افسر شاهنشاهی
خشت زیـر سر وبر تـارک هـفـت اختر پای
دست قـدرت نگر ومنصب صاحب جاهی
سر مـا ودر مـیـخـانـه کـه طـرف بـامش
بـه فـلـک بر شـد ودیـوار بـدین کـوتـاهی
اگـرت سـلطـنـت فـقـر ببـخشـنـد ای دل
کـمـتـریـن مـلـک تـو از ماه بـود تـا مـاهی

أكبر من الكونين؟

نـعـم هـردو جـهـان پـيش عـاشـقـان بجوی
کـه این متـاع قـلـيـل است، وآن عطـای حقير

أى عشق يأسر قلب مطرب العرش، منشد الحضرة، بلبل الملكوت؟ هذا القلب الذى نقش القرآن على جدرانه بأربع عشرة رواية بأربعة عشر قلم من أقلام الجنّة باربع عشرة نغمة من موسيقى العرش؟ أى عشق يأسر شاهين عالم المعنى المحلّق فيما وراء المكان والزمان فى لا آفاق الأحدية، فان تطامن فجوّاب على بحار الواحديّة، فان مَدَّ بجناحيه فتراويح الصمدية. وأين هذا

القلب الذى تنصب حوله حبائل الصّيد ويكمن لـه آلاف الصيادين فى كل خطوة؟ لا وجود له فالوجود للعشق وحده، فنى العاشق فى المعشوق.

أى عشق هذا الذى يستولى على قلب حافظ؟ أهو العشق المجازى؟ الأطفال هم الذين يقطفون الفاكهة فجّة. وحاشى لله أن يكون الأدنى غاية للأعلى. نحن لا ننكر العشق المجازى، ولا أنّ حافظ مر بهذه المرحلة من العشق، ولكن نبرّئه من أن يظلّ رهينة هذا العشق، بله أن ينزل بنفسه الى مستوى رذال النّاس، وان كان العشق لا يتجزأ، فالعشق الضعيف، هو أيضا عشق. فالعشق كالوجود، فهو فى وحدته على مراتب متفاوته. نحن ننكر أنّ حافظ يجمد على هذه المرتبة، ولا يكبر العشق معه كلما كبر، فيشب عن طوقه لما هو أسمى، نحن ننكر الجمود. فمن أبسط نواميس الحياة و مبادئ الكون، ضرورة التّطوّر المتجدد من نقطة البدء الى نقطة الوصول على درج الاستعلاء والتّسامى. ولا يمكن أن تعتمد النفس العليا على النفس الدنيا مطلقا. لابد من العشق الأسمى الذى يجذبها اليه دائما. هذا، كما أنّ الفنّ المقدّس من طبيعة أساليبه، أنّها ترفض تقليد الحياة تقليدا جامدا، بل تطلب منها أن تتطوّر، فهى تطالب دائما بالأقدس. ومن كمال حافظ أن يكون له شعر فى العشق المجازى. الا أنّ هذا العشق، كان المدخل النسبى الى العشق المطلق.

در نظر بازى ما بيخبران حيرانند

انّه العشق الحقيق الذى تجلى، فكحل الأجفان بالنور، وأودع فى الآذان عشق النّغم، وعلّم الشّفاه الابتسام، وصوّر الأبوة والامومة فى الموجودات فتعانقت، وأنزل الحبّ فى ثدى الأم، وألهم الطفل حبّ الثّدى، ونبض فى شرايين الكون، ونفخ الروح فى الأكوان، فسبّح الصبح باشراقه، وسبح الليل بسكونه، وتلألأت مسابح الكواكب والنجوم، وهلّلت الرياح قائمة قاعده، وهدر البحر بأناشيد الشّوق. وتعاقب الزمان، ورسم الطريق منذ

عرفت البداية، فنحن أبناء العشق، بالعشق قائمون، وفى العشق سالكون، والى العشق راجعون، حيث اليه المنهى.

مژدهٔ وصل تو کو، کز سر جان برخیزم
طایر قدسم واز دام جهان برخیزم
به ولای تو که گر بندهٔ خویشم خوانی
از سر خواجگی کون ومکان برخیزم

قال الشيخ روزبهان البقلى

«اعلم أنّ محبّة الحق كعلمه، لم يزل محبا بنفسه لنفسه، كما أنّه لم يزل عالمابنفسه وناظرا الى نفسه بنفسه. لا انقسام فى أحديته. فعندما اراد أن يفتح كنز الذات بمفتاح الصّفات، تجلّى لأرواح العارفين بجمال العشق وظهر لهم بالصفات الخاصّة. فوجدوا من كل صفة لباسا، من العلم علما، ومن القدرة قدرة، ومن السّمع سمعا ومن البصر بصرا، ومن الكلام كلاما، ومن الارادة ارادة، ومن الحياة حياة، ومن الجمال جمالا، ومن العظمة عظمة، ومن البقاء بقاء، ومن المحبّة محبّة، ومن العشق عشقا. وهذا كله «هو» و ظهر «هو» فيهم. وظهر فيهم أثر الصّفات، فقامت صفاتهم بهذا الاثر. لا حلول فى ذلك العالم، فالعبد عبد والرب رب.»

و قال حافظ

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد وآتش به همه عالم زد
جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آنروز طربنامهٔ عشق تو نوشت
که قلم بر سر اسباب دل خرّم زد

و قال الشيخ روزبهان

«فأصل العشق قديم للعشاق. العشق قديم مع الروح. انه لبلابة ارض القدم التى تلتف حول شجرة الروح العاشق. انه سيف يقطع رأس الحدثية من العاشق. فاذا وصل العاشق الى ذلك، استولى عليه العشق، ولا يتأتّى له أن يهبط من تلك الذروة الى مادونها. فكل من كان معشوقا للحق وعاشقا للحق، فهو فى العشق بلون العشق. فاذا صار العاشق بلون الغشق، صار العاشق بلون المعشوق. واذا صار العاشق بلون المعشوق، اذاك يكون للعاشق حقّ الحاكم فى المملكه. فاذا غلب عليه الحق، صار قالب صورته جنانى ونفسه روحانية. فهو معشوق المعشوق، مراد المراد، فالأمر فى العالم أمر المعشوق، انّه أثر الصفات.»

و يقول حافظ فى قدم العشق و سبب التجلى:

پيش ازينت بيش ازين انديشه عشاق بود
مهرورزى تو با ما شهرهٔ آفاق بود
ياد باد آن صحبت شبها كه با نوشين لبان
بحث سرّ عشق و ذكر حلقهٔ عشاق بود
پيش ازين كاين سقف سبز وطاق مينا بركشند
منظر چشم مرا ابروى جانان طاق بود
ازدم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستى و مهر بر يک عهد و يک ميثاق بود

ولكنه يعود ليؤكد على التنزيه الذاتى، والطلب الاسمائى الصفاتى، فيقول:

سايهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد
ما به او محتاج بوديم او به ما مشتاق بود

وأى شاعر ذلك الحافظ العارف العاشق؟

من الثابت أنّ هناك ترابطا وتشابها بين الفن والدين بصفة عامّة وبالتالى بين الشّعر والتصوف. فالشعر صوفية المعانى، والتصوف شاعرية الشهود، وكلاهما صفاء وتركيز وابتهاج وطيران أرواح فى عوالم الجمال وآفاق المعنى. فكل من الشاعر بشاعريته والعارف بعرفانه يعيش فى نشوة علوية مقدّسة ـــ بمعنى أنها نشوة تجمع بين الحب والخوف، فهى بطبيعتها تقوم على الاحترام ـــ تنبع من وراء الذات. ماذا والا، فلن يوجد شعر ما لم تتوفر هذه النشوة. فالنشاط الفنى يتطلّب نوعا من الحقائق المطلقة التى تسانده. فكما أنّ حياة التصوف او العرفان حافلة بلحظات النشوة العلويّه، فان حياة الفن تقترب من قمّتها عند وجود الالهام. وقد وضّح أفلاطون أنّه ما من انسان بقادر على أن يقرض شعرا جميلا ما لم يكن الآله قد أمسك بيده. وما رمز «موحية الشعر» الا ترجمة لهذه التجربة الامتلاكية الخاصّة بالشعراء والمتصوفين على حد السواء.

وحافظ قد نشر الجناحين، العرفان والشعر، وحلّق فى سماء الحقيقة، يساعده على اقتحام أجوائها ما كان يتمتع به من مواهب ذاتية، وامكانيات شخصية وثراء علمى وتجربة انسانية، ثم فوق هذا كله اخلاص لفنه ورسالته الفنية. لقد كان أغلب الحفّاظ فى زمانه يقرضون الشعر، كما أن أغلب الشعراء قد كتبوا فى التصوف، وكتب المتصوفة والعرفاء شعرا. ولكن أيا منهم، حتى المبرزين الجامعين بين الشعر والعرفان، لم يصل الى هذه القمّة التى تربّع عليها حافظ. وهذا، لأنّ كلا منهم قد غلبت على شعره احدى الصفتين على الاخرى، وخاصة صفة العرفان أو التصوف. وحسبنا ان نلقى نظرة على

أشعار ابن عربي مثلا أو ابن الفارض. فنشاهد أن القيمة الفنية فيها تأتى فى الدرجة الثّانية، وأن قيمتها أولا وقبل كل شىء راجعة لمحتواها الصوفى، وان أعلن الفن عن نفسه أحيانا فنشاهد أن ظاهرة ذوبان المضامين الصوفية فى الموسيقى الشعرية، وانسجامها فى الصور الخيالية مع غرابتها على القارئ، من القلة بحيث يمكن وصف أغلب اشعارهما بانها قصائد تقريرية. فالقارئ مفاجأ دائما بمبادئ ونظريات علمية وحتى بالمصطلحات الخاصة، وكأن هذا الشعر لم يكتب للعموم بقدر ماعنيت به طبقة خاصة. أو مفاجأ بلغة ورموز خاصة انحصارية من شأنها أن تزيد الغموض والتعقيد. ونظرة الى ترجمان الاشواق أو ديوان ابن الفارض كافية للدلالة على ذلك.

انّ الشعر عاطفة ينقلها كلام مموسق يرسم صورا تجسد معانيا تثير عواطف. والموسيقى وزن وتآلف وتناسب، حتى لقد قيل، انّ الكون ما هو الا نور وموسيقى. فأمّا كونه نورا، فكما هى مادته عند الاشراقيين. وأمّا الموسيقى فهى النظم المتآلف والترتيب المتناسب الذى شكّله وأمسك به فى وحدة التّواجد. والاحساس الموسيقى هبة لا تفتر أوتقصر عن الاعلان عن نفسها، حتى لدى البائع المتجوّل الذى ينادى على سلعته بصوته الجميل. فما بالنا بشاعر عذب الصّوت مفنّ يتغنّى طول حياته بالقرآن ويجوّده ويتقلّب به على قرآت، أربع عشرة قراءة، فى أحضان الأنغام؟ لا أقلّ من أن يكون على علم تامّ بالأنغام والمقامات وكيف يتصرف فيها وكيف ينتقل من نغمة الى نغمة. وهنا يكون الاحساس الموسيقى هو ضابط الايقاع فى كتابة الشعر. فهو المتحكّم فى اختيار الكلمات المموسقة ذات الحروف المولّدة للرّنين، المناسبة للحالة النّفسية التى تسيطر على الشاعر أثناء المعاناة.

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه وآبت

مـفـعول مفـاعـيـل مفـاعـيـل فعولن
(هـزج مـثـمّـن مـكـفـوف محـذوف)

فهو حسب تقطيع الوزن العروضى للشعر على هذا النحو

اى شاهـ / دقدسى كه / كشدبند / نقابت
وى مـرغ / بهشق كـه / دهـد دانـه / وآبـت

و مع ظهور الموسيقى فى البيت حسب الوزن الشعرى من تبادل «الهاء» للمواضع، واستعلاء الشنشنة وتكرارها فى «الشين» مع فوارق الهمس بـ«السين» والغنّ بـ«الغين» ممّا يطير بكل شاعر الى عنان السماء زهوا، فان الحاسة الموسيقية لدى خواجه حافظ لم تقنع بهذا القدر من الموسقة فى البيت. انّ له أوزانا موسيقية أخرى أكثر ضبطا للايقاع. ان الوزن فى الشعر هو التقطيع على البحر وتفاعيلة، وكم يضطرب النظم لمجرد زحاف أو علّة تحدث فى البيت. أمّا فى الموسيقى، فالوزن نوع من النّظم والتّناسب فى الزمان والفضاء. وقد عرف الوزن أو الايقاع حسب الاصطلاح بأنّه «مجموعة من النقرات تقع بينها أزمنة معيّنة محدودة تشتمل على عدّة ادوار متساوية الكمية على أوضاع خاصة. ويمكن ادراك تساوى هذه الادوار والأزمنه بميزان الطبع المستقيم»[١]

ونظرا لأن حافظ لم يتكيّف من الوزن العروضى لوجود مفارقات فى التطابق بين المصراعين، فقد أجرى البيت على وزن موسيقى يحتوى الوزن العروضى أيضا.

١ ــ «حافظ و موسيقى» ص ٢٤

ای شا / هد قدسی / که کشد / بندنقا / بت
وی مر / غ بهشق / که دهد / دانه وآ / بت

و بهذا تم التوافق والانطباق، اللهمّ الا من مميّز فى المقطع الأول بين «الألف» الصّائت و«الراء» المصمت، وهى مفارقة جمالية لازمة، شأنها شأن «النون» فى بند، والألف فى دانه. كما ظهرت «القفلة» الموسيقية «ربع تيون» فى الباء والتّاء «بت».

هكذا حافظ، فكما شاهدناه بالنسبة للمعانى والافكار يزدوج ظاهرا وباطنا معا فى وحدة شكل موضوعية، فانّه يزدوج الاوزان العروضية والموسيقية معا فى وحدة النغم أو الهارمونى. وهذا لانّه أكثر من فنان واحد.

فالموسيقى عاطفة تفتح أبواب القلب وتدخل اليه مباشرة بدون تفكير، فهى لاتحتاج الى كلمات تعبر عنها. حتى ان بعض الهواة يستمعون الى الأوپرات العالمية بلغات غير لغاتهم لايفهمونها، لمجرد التلذذ بالموسيقى واشباعا لعواطفهم. وحافظ لم يغفل عن استخدام هذه الظاهرة فى نقل عواطفه عن طريقها، واحداث اللذة السمعية. ومن هنا حقّ للأستاذ المحقق حسينعلى ملاح أن يبذل هذا الجهد المشكور فى تعريفنا على الجانب الموسيقى فى شعر حافظ. فمؤلّفه «حافظ و موسيقى» ينبغى أن يكون المدخل الاول لدراسة شعر حافظ،مادام النغم هو العنصر الأساسى فى الشعر. وانى لايسعنى احتراما لهذا الجهد الايجابى من جانب الأستاذ الملاح، الا أن أقتبس منه استشهاده بتصريح Arthur Guy حيث قال:

«انّ غزل حافظ شكل غنائى مشبع بالأحاسيس، شبيه غاية الشّبه بالغناء الالمانى المعروف باسم Lied . انّ هذا النوع من الشعر نوع خاصّ على وجه التحقيق، قد وضع للجوقات أو المجموعات الغنائية. ومن الطبيعى ضرورة انشاده على الطريقة الشرقية، بالتربّع على سجادة أو على منصّة، ولا

أقل من مصاحبته باحدى الآلات الموسيقيّة[١] ونقول، وهو كذلك.

و اذا كان من الثابت أنّ حافظ كان موسيقيّ الطبع عالما بفن الموسيقى، فانّه ليس لدينا مايشير الى أنّه كان من أهل الرسم أو التصوير. الاّ أنّ غزلياته تؤكد لنا كمال الرّؤى الشعرية لديه ووضوح خطوطها وقوة تعبيرها، وتدلّ على مدى ذوقه فى اختيار المفردات وأوضاعها، ممّا يعرف بـ Perspective ثم مهارته فى انتخاب الألوان، ان صراحة بذكر أسمائها أو ايماء بالافادة من عوامل الايحاء والاضفاء. ثم العجب كل العجب لاصطناعه لغة القوم ومصطلحاتهم.

خيز تا بر كلك آن نقّاش جان افشان كنيم
كاينهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت

فاذا بحثنا عن أستاذه فى هذا الفن وجدناه الطبيعة التى استقبلها بصفاء خياله وعشقه الصوفى لجمالها. انّ الطبيعة فى نظره مظهر الجمال فى فن الفنّان الأول سبحانه، ومجلى حكمته التامّة وقدرته المبدعة، المصور «الذى اعطى كل شىء خلقه ثمّ هدى» يقول الاستاذ المرحوم على اصغر حكمت «فى مرحلة العشق يفتح طالب المعنى عينه على صحيفة دفتر الوجود، ويطالع درس الحقيقة فى سطور كتاب الكائنات، ويبحث بين صفحات هذا الكتاب المبين (=الطبيعة) عن رموز المعانى... فتتفتح عين بصيرته على طلعة شاهد الوجود»[٢] هذا وليس هناك شكّ فى أن الطبيعة أستاذ أول.

مزرع سبز فلك ديدم وداس مه نو
يادم از كشتهٔ خويش آمد وهنگام درو

١ ــ «حافظ و موسيقى» ص ٨.

٢ ــ دربارهٔ حافظ ص ١٧٣.

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

أو هذه الصورة التي تستدعي الى الذهن اللّوحة العالمية المعروفة لأيوازفسكي

شبِ تاریک وبیم موج وگردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟

ولا أدري ماذا ينقص الرسام اذا أراد أن ينفذ هذه اللوحة:

زلف آشفته وخوی کرده وخندان لب ومست
پیرهن چاک وغزلخوان وصراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی ولبش افسوس کنان
نیم شب دوش ببالین من آمد بنشست
سر فراگوش من آورد وبآواز حزین
گفت: ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟!

لقد كانت هذه الصورة بالذات موضوعا لكثير من مشاهير الرسامين العالميين ولو ان هناك بعض الفوارق ترجع بطبيعة الحال الى تجربة الفنان الذاتية أما الموضوع في حد ذاته فقد جرى التعبير عنه في عالم الرسم كثيرا.

ولنعد الى شاهدنا لنتعرّف على الصورة فيه.

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه وآبت

فنشاهد فى هذا البيت لوحتين موقعتين فى خيال الشاعر.

الأولى، معشوق مقدس طاهر، من عادته أن يتحجّب بنقابه سترا لما وراءه من جمال، فلا يحلّ عقده الا أمين، و محرمه. الا أنّه هاجر لعاشقه. فالعاشق يستفهم بين العتاب والملام، هل أنت باق على وفائك لنا، أم سمحت لغيرنا بأن يحل عقد نقابك ؟ فالصورة التى حركت الشاعر هى، غير محرم مدّيده الى عقد النقاب وحلّه فاستبيحت الأمانة وبان محيّا الحبيب وانطفأنور العصمة وأصبحت مفاتنه ومحاسنه متاعا مباحا وحرما منتهكا، لعين الغير وشفاهه ويده منها مايريد، على حين أنّ النقاب الحارس ذليل مقهور ينطوى على نفسه فى حسرة بين ملتقى العناق.

والثانية، تصور تصاعد الغيرة من مجرد انتهاك الحرمة الى حدوث الألفة. وكأنّه يسأل هل تآلفت معه؟ شىء يذكرنا بالمجنون.

بربك هل ضممت اليك ليلى
قبيل الصبح أو قبّلت فاها
وهل رفّت عليك قرون ليلى
رفيف الاقحوانه فى نداها

فهو يسأل هل قبلت وتمّت الألفة بينكما ؟ فرسم للألفة صورتها الطبيعيّة، التى تتناسب مع وصفه بالطائر «مرغ بهشتى» فالطير يتألّف بالحبّ والماء. وهنا تطيب العشرة ويحصل الامتزاج والتعاطى. فالصورة، قنّاص يستدرج طيرا بالحب والماء ليدخله الى ابراجه. هذا، والطعام شهوة أولى، تؤدى الى شهوة أخرى، تحرق كبد العاشق كما نراه يصورها فى البيت التالى فى الغزل.

خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز
کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت

کل هذا صور بديعة دقيقة معبرة، تجسم العواطف والمعانى. فاذا انتقلنا من المعانى الظاهرية الى المعانى الباطنية عجزت الفنون، وتقصّفت الأقلام، ووقف الفكر مشدوها، فهناك الاعجاز كل الاعجاز. ولست مبالغا اذا قلت انّ حافظ أكثر من فنّان واحد.

نعم، خواجه شمس الدين محمد المعروف به حافظ الشيرازى، شاعر. ولكن، أى شاعر هو. انّه الشاعر الأول:

شعر حافظ درزمان آدم اندرباغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

شاعر أطرب الملأ الأعلى

صبحدم از عرش می‌آمد سروشی، عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ ازبر می‌کنند

شاعر أطرب السّماوات ومن فيها

درآسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

غزل گفتی و درّ سفتی بیا وخوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریّا را

شاعر أطرب أهل الأرض جميعا

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

حافظ حدیث سحرفریب خوشت رسید
تا حدّ مصر وچین و اطراف روم وری

به شعر حافظ می رقصند و می نازند
سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

شاعر شعره شفاء للعليل

شفا ز گفتهٔ شکرفشان حافظ جوی
که حاجت بعلاج گلاب وقند مباد

شاعر شعره خمر المجالس وصهباء العشاق

دلم ازپرده بشد، حافظ خوش گوی کجاست
تا به قول وتغزلش ساز نوائی بکنم

شاعر يشتاق الى العشاق وتضيق به الدنيا اذا لم يأتنس بهم فهم روّاد الحياة وأيادي الله في أرضه

شهر خالی است زعشّاق، بود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند

شاعر يغضب من بلدته غضب الأنبياء من أقوامهم لتخلفهم عنهم

سخن دانی و خوش خوانی نمی ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازم

شاعر فهم ماهية الشعر ثمّ كتبه، لا كتب شعرا ثمّ فهمه

طی مکان بین و زمان در سلوک شعر
کاین طفل یک شبه ره یک ساله می رود

شاعر... شاعر... شاعر... الى مالانهاية!!

انّ القارئ القادر على الافادة الكاملة من شعر حافظ، ليس من أتباع المدارس الحديثة، فليس للدروينية أو الفرويدية أو السرترية أو الدركيمية أو الماركسية طريق الى هذه القمّة الاسلاميّة. وكل ما يتطاول اليها من أعاصير هذه التيارات يتمزّق على شفراتها، وليس الا كشف القناع عن تفاهة المتاع. انّ قارئه من أمثال مير سيد شريف الجرجانى، كانوا اذا قرأوا شعرا فى مجلسه يقول، عليكم بالفلسفة والحكمة بدلا من هذه الترّهات، حتى اذا ماحضر شمس الدين محمد المجلس سأله الجرجانى، ماذا جدّ لديك من الالهام؟ أنشدنا غزلك. فاعترض تلامذة السيد، ما هو السر فى منعك لنا عن انشاد الشعر فاذا حضر حافظ رغبت اليه فيه؟ فأجابهم العلامة، انّ شعر حافظ كله الهامات وحديث قدسى ولطائف حكمية ونكات قرآنية.

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی با نکات قرآنی

فقارئ شعر حافظ ينبغى أن يكون على مستوى حافظ دينا وعلما وفنا

واستعدادا، بريئا من غرور التظريّات وفقاعية التمذهب. وهذا، لأن حافظ كتب شعره للانسان الإلّة لا للانسان الآلة، الانسان الذى يصعد الى عوالم الروح لا الانسان الذى يهبط الى دركان المادّة.

نحن عندما نقرأ شعر حافظ، نحسن بأرواحنا وقد خفّت من أثقالها و تحررت من اغلالها فرقصت طربا وأشرقت فرحا، وهذا، لما فهمنا مما كنّا لا نكاد نفهمه، وما تكشّف أما منا من أسرار اسعدتنا معرفتها بقدر ما أتعسنا جهلنا بها. وتؤمّننا نشوة علويّة تحرّك مكامننا وتخاطب ذوات عقولنا وتفتح قلوبنا للايمان بما يقول ويحكى عن الحقيقة. نشوة قادرة على احداث تغير باطنى وانقلاب وجدانى يحقق ذاتيتنا ويبرز حقيقتنا الانسانية فى كمال صورتها. نشوة لها سحر القرآن والكتب المقدسة وفعاليتها فى استبدال الكائن المقيم فى اهاب الانسان بآخر يحبّه الانسان، نعم، يحب الانسان انسانه الجديد. انها نفس الحق والنعمة الآلهية التى وهبها الله لهذا الشاعر وما أودع شعره من البركة، هى التى تهبط على نفوسنا بأغنية السعادة، حيث يكون النشاط راحة، وتتحقق الافكار، وتصبح موجودا انعطافيا حاضرا، وتنداح حالة التلذّذ الروحى بالتأمّل. وهناك لايشعر القلب بشعور آخر غير التذوّق العذب الهادئ والامتزاج بالحقيقة المتجلية والسكينة فى الله. هذا التأمل الجمالى، هو الذى يبعث فينا الخشوع ويلهمنا الطمأنينة. أو بكلمات أخرى، هو الذى ينقلنا من الأنا السطحية الهائجة الى الأنا الهادئة العميقة. وهذا التميز بين الأنا، هو القاعدة النفسية للتصوف، وهو هو خصيصة الاسفار المقدسة، ثمّ هو هو ما نحسه و نحن نقرأ شعر حافظ قراءته الفاهمة.

تلك كانت الاركان الاساسية فى شخصية حافظ، التى ينبغى أخذها بعين الاعتبار فى دراستنا لشعره، والتى على آساسها يمكننا أن نتبين جانب التعبير لديه، فندرك مقدار السعادة التى منحنا اياها والعظمة التى ينشدها

لنا، والمقام الانسانى الذى يؤهلنا له، والحياة التى يرشّحها لتكون حياتنا، والمصير الذى يأخذ بيدنا ليبلّغنا اياه. وندرك كرم نفسه واحساسه بانسانيّته فى دعوتنا لمشاركته عواطفه، وتقبّل ما يقدمه لنا فى ولائمه الفنيّة السّخية مما تستعلى به نفوسنا وتتسامى عقولنا، وتشرق أرواحنا بالعصمة والطهارة، وتتآلف البشريّة فى وحدة العشق فتتحق السعادة، وتتحق رسالة الادب. فالسعادة التى يشعر بها القارئ الفاهم لشعر حافظ، لا تعدلها الا سعادة حافظ فى تحرير هذا الشعر من أجله و وصوله اليه.

ان شعر حافظ عين تمدها أربعة غدران، القرآن، والعرفان، والعشق، والفن. وهذه الغدران جميعا تنبع من عالم المعنى وتستشرق المبدأ المتعالى لتصبّ الأفراح فى القلوب، والنور فى العيون، فيبتهج الوجود المخلوق بخالقه. ورسالة حافظ، هى أن يصنع من شعره قنطرة ماسيّة يعبر عليها البشر الى عالم النور، عالم العشق، عالم المعرفة. وأى نعمة أفضل من النور، وأى عاطفة أقوى من العشق، وأى ادراك أسمى من معرفة الحقيقة. وأى سعادة اكبر من هذا. هذا هو المجال التعبيرى عند حافظ. فلاعجب اذاً أن يستقبله البشر بأقوى ما فى قلوبهم من طاقة للحب والاحترام. حتى لقد اجمع الموافق والخالف على حبّه واحترامه. فديوانه ثالث الشراب والرباب فى مجالس الطرب، ونفس الديوان فى مجالس التزكية والتطهير باعث لحالة التجرد والتطهير والتذكير، فتسيل الدموع ويجهش بالبكاء، فتسمو الارواح وتباشر سيرها فى الآفاق والانفس. وحتى فى أفراحهم فالديوان قرين القرآن فى مجلس العقد. ان حيازة ديوان حافظ فى الممالك الاسلامية الناطقة بالفارسية دليل على الاسلام الصحيح والثقافة الرفيعة والسمو الاخلاق والتكامل الانسانى.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که درین گنبد دوار بماند

٥

و هنا سؤال يقول

هناك من يذهب الى القول بأنّ حافظ كان مجرّد عارف ليس الا، ويتعسّف فى توجيه أشعاره غير العرفانية توجيها عرفانيا صرفا. فهل هذا صحيح؟ والى أى حد كان ارتباطه بالمجتمع ان صح ذلك؟ أو بعبارة أخرى، هل كان حافظ يعيش مع نفسه فى معزل عن المجتمع كما كان الحال مع جلال الدين الرومى حين انشغل بديوان شمس، ولم يأبه بالحروب الصّليبية واعتداء الفرنجة على حياض الاسلام. ومع عطار حين انشغل بتذكرة الاولياء عن المغول يرقصون حول النّار و«الكلّه منار»، أم كان مثل نجم الدين الكبرى الذى استشهد هو ومريدوه على أبواب أترار؟

والجواب هو

يتّخذ التصوف فى واقعه شكلين. شكل سلبى ينحصر فى التزكية النفسية والسير والسلوك الى الله، ويقتضى الاعراض عن الدنيا، وهذا على المستوى الفردى. وشكل ايجابى يعلن الجهاد ويرفع راية العصيان لتزكية

الجماعة والسير بها على الصراط المستقيم. وكلّ من الشكلين ينقصه الآخر. اذ لا صحة للفرد فى مجتمع سقيم، ولا صحة للمجتمع والفرد سقيم. واذا كان لكل من الشكلين فريقه، فانّ حافظ ما كان ليخطئ موقفه الصحيح ازاء هذا التقص. فقد جمع الشكلين فى ذاته. فكان مثالا كاملاً للعارف الكامل الذى يعتبر وجوده تصدقا سماويا على قومه. فبينما نراه المجاهد المناضل الطليعة قدوة الأخلاق ومرشد الطريق وشارح سننه ومراتبه على المستوى العام، نراه العارف العاشق الذى يعيش فى حضور دائم مؤتنسا بالقرآن ودرسه والدعاء ومناجاته. وهذا الموقف الجامع واضح تمام الوضوح فى شعره.

فديوانه يجمع الى أغراض الشعر المختلفة ومواضيعة الخاصة، وما تضمّنه من نفحات قرآنية وأحاديث وروايات، وما ضمه من مسائل شخصية نفسية واجتماعية وحكمية، وتوفيق بالغ اللطف بين العشق والعرفان، ميزة على غاية من الاهمية، وهى أنه مرآة صافية صادقة التعبير عن عصره، عصر الانحطاط الاخلاق والتردّى الاجتماعى وتآكل الحدود والرسوم، وفقدان الضوابط الصحيحة بين الطبقات خاصة بين الحكام وأعوانهم. انّه القرن الثّامن وما حبلت به لياليه من مآس سياسية انعكست نتائجها على المجتمع بالقلق وعقدة الحقارة والشعور بالضّياع، مما روّج لانهيار القيم الاخلاقية والمذهبية، وانتشار الرياء والظلم والخداع والغش، وتغير الزمان وانقلابه، ثم تلك الفتن التى شب لهيبها فى آخر العصر، وتهارش الرجال وتكالبهم على السلطان، والاضطرابات والهرج والمرج التى ابتلى بها الناس، وقيام شيراز على تجنّى الحكام وتماديهم فى الظلم.

سروران را بى جهت مى‌كرد حبس
گردنان را بى سخن سر مى‌بريد

و نشاهد أن ريشة حافظ لم تفلت دقيقة ولا جليلة من أوصاف العصر

وأوضاعه أو حوادثه واتفاقاته الا صورتها فى أبدع قالب معبر مؤثر. لقد كان شعره سوط عذاب، أرسله بالنقد والتقريع على ظهور السلاطين والوزراء والمحتسبين والقضاة، حتى ولو كانوا ممن مدحهم فهو لايبيع ضميره وماداموا قد تنكّروا لأسباب مدحهم. كما كان شديد الوقع على الزهاد والوعاظ المرائين والصوفية المزيفين الفارغين من البركة الممتلئين افتراء وشيطنة المتظاهرين بالخرقة أو الدلق المدنس. كل أولئك كانوا هدفا لسهامه والحملة عليهم، بلغة الكناية، لغة الفنان، لغة الأدباء، لغة الغمز الفصيح واللذع الأدبى المؤثّر. لقد كشف الستار عن الرياء والظلم والأنانية وتبلّد الاحاسيس، وموت الغيرة والحمية، وفضح الخصال الشيطانية التى استبدت بحكام العصر وأبناء الزمان، مما كان يعانيه ويامل أن يصلحه.

بر دلم گرد ستمهاست، خدايا مپسند
كه مكدر شود آئينهٔ مهرآئينم

لقد ناهض الفساد منذ شبابه. وكم ضاقت به شيراز لما أساء ناظريه من مظاهر الفساد وأزعج خواطره، حتى كان يفكر فى هجرها مع شدّة حبه لها وتعلقه بها.

آب وهواى فارس عجب سفلهپرور است
كوهمرهى كه ازين ملك خيمه بركنيم

فلما كبر واشتد ساعده كان يستنهض الناس للقيام والثورة على الفساد

شهر خالى است ز عشّاق، بود كز طرفى
مردى ازخويش برون آيد و كارى بكند

هذا أيضا حافظ، نفس حافظ العارف مدمن خمر الشهود فى ماخور

الحقيقة، يرسم الثورة للجماهير وينادى بطل الثورة.

نعم، هذا ايضا حافظ شاعر الأمة الاسلامية الذى أدرك السرفى فساد المجتمع الاسلامى كله، الشاعر الاسلامى الرائد فى مجتمع حاد التضاد سياسيا واخلاقيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا ومذهبيا أينما نظرت من العالم الاسلامى الكبير، بله خطة شيراز او ايران. فرسم الطريق الى التجانس والوحدة والتآلف والتطهر من الحزازات والقضاء على الفوارق الطبيعية. لقد استنهض الانسان الكبير كى يعيش حرا سعيدا بانسانيته وكرامته وتحقير الدنيا الجيفة التى يتهارش عليها أهلها وذلك بأن رفع راية العشق ودعاهم للاتحاد تحتها، فحيث يكون العشق رائدا عاش الناس على قلب واحد. ولهذا قدم لهم ديوان العشق، وبذلك ادّى رسالة الشاعر الأمين.

نعم، هذا حافظ زعيم شيراز احدى قلاع المقاومة المنيعة فى ذلك الوقت التى تصدت للغزو واحتفظت بحريتها، حافظ من وجد النّاس فيه عزاءهم فيما يصيب الاسلام والبلاد الاسلامية من المغول شرقا والصلبيين غربا. فلأ ارواح النّاس بالأمل ورمّم جراح خواطرهم وكان فى نظرهم رمز الآمال وبلسم الآلام فأنزلوه فى قلوبهم منزلة مقدسة، وما زالوا.

هذا هو العارف الرسالى الملتزم المسئول أمام الحق «من أصبح ولم يهتم بأمر المسلمين، فليس منهم» لم يؤثر الخلوة على الجولة مطلقا، هذا لأنه فى الخلوة هو مع الجلوة، و هو فى الجلو هو مع الخلوة انه مع الحق فى خلقه، ومع الخلق بمقدار ما هم للحق. لم يؤثر الخلوة على الجلوة مطلقا فلكل مجاله ومناسبته. لقد كان من عمّال الدولة، مرتبطا برجالها، لا برجالها، بل بالحق، فكان يثنى عليهم ان احسنوا، ويغضب لهم اذا انتكسوا، وينصحهم اذا غووا، ويقوّمهم اذا اعوجّوا، وهذا حقّهم عليه وحقه عليهم.

دلا، دلالت خيرت كنم براه نجات
مكن بفسق مباهات، وزهد هم نفروشى

هذا، كما كان استاذ الاخلاق المعزى لشعبه فى أزمته ومصائبه المضمد لجراح نفسه المرهم لحروق قلبه. لقد كان وجود حافظ فى هذا المجتمع وارتفاع صوته فى الآفاق باعثا لرفع معنويات الشّعب، والقضاء على الصّغار الذاتى الذى ابتلى به أمام فجائع المغول وأهوالهم، واستبدال الذل الذى ورثه من تجبر الحكام السفاكين وجلاوزتهم، بعزة الاعتصام باغنية الأمل التى يتغنى بها فى احد غزليات خواجه حافظ و كفى به شرفاً أن صوت الشعب ظل قائما يتمثل فى شعره

ده روزه مهر گردون افسانه است وافسون
نيكى به جاى ياران فرصت شمار يارا
آسايش دوگيتى تفسير اين دو حرفست
با دوستان مروت، با دشمنان مدارا
در كوى نيك نامى ما را گذر ندادند
گر تو نمى پسندى، تغيير كن قضا را
هنگام تنگدستى در عيش كوش ومستى
كاين كيمياى هستى قارون كند گدا را

وحتى لو فرضنا جدلا أن عرفان حافظ كان من الشكل السلبى، لاقتضاه الشعران يرتبط بالمجتمع. فالشاعر لا يمكن بحال من الاحوال ان ينفصل عن مجتمعه، اللهم الا اذا عاش السمك خارج الماء. ضرب مثل للارتباط بين المجتمع والشاعر بالتربة والكرمة. فالكرمة لا ترتفع فوق التربة الا اذا تعمقت جذورها فيها، واستمدت عوامل نموها منها. ثم تتلاشى التربة وتتلاشى الكرمة ويظهر الجديد من اتصالهما، وهو النبيذ، هو الشعر، معجزة

اللقاء بين الشاعر والمجتمع والارتباط بينهما. فالشاعر أيا ما كان يستمد دائما بصورة مباشرة أو غير مباشرة من المجتمع، ويعمل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للمجتمع، وفنه عائد على كل حال الى المجتمع. والا، فالعزلة قاحلة مرّة قاتلة فيها يتقوقع الشاعر ويجمد فنه ويموت. وحتى حين يتصور الشاعر أنّه يعمل بمجرد ارضاء نفسه فحسب دون أن يخضع الا لحاجة داخلية فى نفسه، ودون أن يترك نفسه لشىء آخر غير قواعد الكمال الفنى كما يراها، فانّه يأخذ فى اعتباره اعجاب أشباهه من الناس بفنّه وقبولهم له. وحتى لو أنه كان يحتقر الناس ولا يدخلهم فى حسابه، فلا أقل من أنه يأخذ نخبة منهم بعين الاعتبار. فارتباط الشاعر بالمجتمع أمر حتمى، والا، من أين يأتيه الشعر، ولمن يكتبه؟ انّه يكتب شعر المجتمع لهذا المجتمع، وما أسعد المجتمع عندما يقدم له الشاعر صورته فى شعره. حالة يشعر بها الانسان عندما يقدم له الرسام صورته.

هذا الارتباط، تفرضه وتحدد اطاره ظروف الحياة والواقع المتحكم وعوامل ذاتية عند الشاعر. فولانا جلال الدين، لم يَرُق له الارتباط بالناحية الجهادية أو السياسية، اذ أنها فى نظره جهاد أصغر، والجهاد الأكبر فى الجانب الأخلاقى والجانب الاجتماعى. وكذلك كان الشيخ فريدالدين مهتما بالجانب السلوكى التربوى باعتباره العقار المهدئ لأعصاب المجتمع ازاء محنة المغول، وهكذا الحال دائما عند كل هزيمة فالرجوع الى الله فيه جبران القلوب المنكسرة. ومهما يكن من سلبيتها بالنسبة للحوادث، فالحقيقة أنهما لم ينفصلا عن المجتمع أصلا وانّما حددا الارتباط به فيما عدا تلك الحوادث. ومع هذا فلا بدّ من ظهور اثر تلك الحوادث فى شعر هما بصورة او اخرى ولا يمكن مطلقا ان يقال انهما لم يتأثرا بها او يعبرا عنها. أما حافظ فقد كان موقفه ايجابيا، فشارك فى الحوادث و شهر سيف الاصلاح عن طريق النقد والتوجيه الجميل.

أما السبب الذى حدا بالبعض الى اعتبار حافظ مجرد عارف لم يفق بعد من سكرة الأزل، لامتات له بالمجتمع، فهو أنه يتعامل أو بكلمة أدق يعبر عن جميع الاغراض المختلفة من عرفان أو مدح أو وصف أو غزل أو نصح او نقدا و تعريض و ما الى ذلك، بلغة واحدة، هى لغة حافظ الرمزية الجميلة، لغة الغزل فاشتبه الأمر بجامع اللغة. واذا كان المبدأ أن يكون لكل مقام مقال، فان نبوغ حافظ مكنه من أن يجعل من لغته الواحدة مقالا لكل مقام.

والذى يحدث أنّ الشاعر عند المعاناة حين يكتب الشعر، ينتقل من المجتمع الخارجى الواقعى الى المجتمع الداخلى فى نفسه. فالضرورة التى تفرض نفسها عليه، هى أن يبدأ من نفسه، وأن يكون هو. فأساس العمل الفنى هو شخص الفنان. ولهذا ينتقل الشاعر من المجتمع الخارجى الى المجتمع الذى كونه داخله، الى صورة المجتمع التى كيفها فى نفسه. وما هو انفصال بل انه وصال حقيق على مستوى أعلى. ولايكون ذلك الا للانسحاب من حالة التلقى الى حالة العطاء حيث ينفرد الشاعر بتجاربه. فالشعر يتكيف فى الأنا العلياء للشاعر أولا، ثم يستمد مادته الفنية والموضوعية من نفس الشاعر. ونفس الشاعر هى صورة المجتمع، هى المجتمع الداخلى، هى التجارب التى حصلها الشاعر من المجتمع بكل دقائقها الذايتة والموضوعية. وهنا تأتى وتتجلّى الخصيصة المنشورية فى هذا الفنان العظيم حافظ الشيرازى.

نعم، الخصيصة المنشورية. فكما يستقبل المنشور الزجاجى الشعاع الواحد من الضوء ويخرجه فى ألوان الطيف، يستقبل حافظ المعنى الواحد ويخرجه فى أكثر من اتجاه أو غرض. ودونك دليل. فما زلنا نسمع و نعتقد بأن البيت القائل.

شبِ تاریک و بیمِ موج وگردابی چنین هایل
کجا دانند حالِ ما سبکباران ساحلها

يشير الى فضل آدم على الملائكة فى اختصاصه بالمقام الانسانى وتحمل الأمانة ومسئوليتها، وأهل الله جميعا على ذلك، ونحن كذلك، حتى طالعنا أستاذ فاضل كامل مسلّم بفضله يوجه البيت توجيها اجتماعيا فيقول: و «حافظ پريشان» و «حافظ گمشده» و «حافظ مسكين» و «حافظ غريب» در آن درياى متلاطم فساد و نفاق و رياكارى و ظلم چگونه مى‌توانست از «تردامنى» و گناه مصون بماند و نگويد:

شب تاريک وبيم موج وگردابى چنين هايل
كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها

لسنا فى صدد المناقشة، لأن الاستاذ على جانب كبير من الحق، والقضية تتلخص فى أنّ البيت معناه يتضمّن حكما عاما، حتى فى الفلكلور المصرى فانه يقال «اللّى عالبرّ عوام».

هذه الخصيصة لا تقتصر على البيت المفرد فحسب. فكما أنّ هناك أبياتاً تحتمل أكثر من بعد، وأخرى ذات بعد واحد، هناك غزليات كاملة تحتمل أكثر من بعد وأكثر من احتمال و تخرج الى اكثر من اتجاه وتؤول أكثر من تأويل، وأخرى تنحصر فى بعد واحد ولا تتعداه، حتى ولو خرجت أبياتها المفردة الى اكثر من بعد وأوّلت بأكثر من تأويل. ودونك مثال الغزليات ذات البعد الواحد.

اى فروغ ماه حسن از روى رخشان شما
آب روى خوبى از چاه زنخدان شما

هذا الغزل (رقم ١٢ قزوينى ـ غنى) منحصر فى المدح فقط، مدح شاه يزد، ولا يخرج عن ذلك. فهو ذو بعد واحد. أما ما يؤول الى أكثر من بعد

ويحتمل أكثر من توجيه، فهي غزليات ذات ظاهر وباطن، هي كالوجود، كلّي يظهر فى صور متعددة. هى رد فعل العرفان على الشعر. وفى مثل هذا القبيل من الشعر تكون الاشارات الى الغرض المقصود الموحية بالغرض الباطنى، رهينة القرائن والرموز. فهو شعر «اشارى» ان صحّ التعبير. شعر غنى مفعم بالفحوى، جامع لأغراض متعددة. هذه الأغراض المتعددا تلتق جميعا فى نقطة البدء، فى الفكرة الاساسية الواحدة، فى الكلّى الذى يمتد تعبيريا الى اتجاهات متعددة، ويظهر بأكثر من مظهر واحد. ومن ثمّ كانت الحيرة لمن لا يدرك الحقيقة. فيذهب البعض الى الظاهر، والبعض الاخر الى الباطن، ويتنازع الطرفان ثوب حافظ حتى ليكاد يتمزق، أهو للمجتمع، أهو للعرفان، أم لهما معا؟ وكيف؟ والقضية أنّ حافظ لا تنتهى عجائبه ولا تفنى غرائبه. ولعلنا فى شوق الى الدليل والمثال على هذه الحقيقة، ولن نذهب أبعد من شاهدنا المحبوب شاهد الشاهد القدسى الذى هجر عاشقه ومناجاة العاشق له واستعطافه للعودة الى حجلة الوصال. و ما أجدرنا باثبات النص كاملا

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه وآبت
خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز
کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت
درویش نمی‌پرسی، وترسم که نباشد
اندیشهٔ آمرزش وپروای ثوابت
راه دل عشاق زد آن چشم خماری
پیداست ازین شیوه که مستست شرابت
تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت
تا باز چه اندیشه کند رای صوابت

هر ناله وفرياد كه كردم نشنيدى
پيداست نگارا كه بلند است جنابت
تا در ره پيرى بچه آيين روى ايدل
بارى بغلط صرف شد ايام شبابت
اى قصر دلفروز كه منزله انسى
يارب مكناد آفت ايام خرابت
حافظ نه غلاميست كه از خواجه گريزد
صلحى كن وبازآ كه خرابم زعتابت

والله، لاأدرى أهناك فى مثل هذا المقام من العشق الصورى المجازى، أجمل وأبلغ من هذا الغزلى، الذى صور كل ما يمكن أن يدور فى خيال العاشق المهجور الذائب فى الحنين والترفق بالمعشوق.

البيت الاول، صادر من مقام = المناجاة والعتاب والتذكير

« الثانى، « = الغيرة الملتهبة طاردة النوم حارقة الكبد

« الثالث، « = الافتقار الى المعشوق واظهار الاحتياج اليه

« الرابع، « = اظهار قدرة المعشوق و غلبته على العاشق

« الخامس، « = اظهار التحمل والتجاوز عن تجنى المعشوق والاستعداد للمسامحة

« السادس، « = اظهار الضعف والتذلل اشباعا لغرور المعشوق وكبريائه وزهوه بنفسه

« السابع، « = النصح المشوب بالغيرة واظهار الخوف على المعشوق

« الثامن، « = التحسر بما يشعر المعشوق بقيمة الوقت وانتهاز فرصة الشباب

« التاسع، « = دعاء بالخير واشارة الى أنّ الهجر من آفة الأيام، و فيه التماس العذر للمعشوق، وتبرئة له من التجنى.

« العاشر، « = شامل لكل المعانى، فيه المقارنة، والاستفزاز، والالتماس، والوفاء بالعهد، أما المصراع الثانى فيه، فهو أوجع صرخة استغاثة وضراعة.

ولعلنا لسنا فى حاجة الى شرح الغزلى بأكثر من هذا، فظاهره ظاهر، وما منا الاّ وقد جرب هجران الحبيب ودارت فى نفسه هذه المعانى.

و نعود لنقول

كان هذا هو البعد الظاهرى للغزلى. أمّا من حيث البعد الباطنى، فانّه لا يخفى على أهل النظر أنّ فى كل بيت من هذا الغزلى قرينة تشير الى موضوع آخر، أو على الاصح «هجران» آخر غير هجران المعشوق المجازى. فالموضوع الاساسى واحد، هو الهجران. ولكن الغزلى حلّله الى قشرة ولباب، الى مغزى واهاب، الى هجران حبيب باطنى يظهر فى كسوة حبيب صورى.

اى شاهد قدسى كه كشد بند نقابت

= مظهر الاسم الخالق

وى مرغ بهشتى كه دهد دانه وآبت

= مظهر الاسم الرازق

لعلّه ممّا يساعد على جمع الخواطر فى فهم الغزلى أن نضع له عنوانا

فعنوانه هو «تذكير»

حيث بدأ الشاعر مستلهما سورة الانسان «انّ هذه تذكرة فمن شاء اتّخذ

الى ربّه سبيلا» فاستهل فى المصراع الاول بالآيتين الأولبين «هل اتى على الانسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا، انّا خلقنا الانسان من نطفة أمشاج فجعلناه سميعا بصيرا».

«اى شاهد قدسى كه كشد بند نقابت» أيها الانسان، أيتها النفس الانسانية، ياأنت شاهد عالم القدس، فالمخلوق يشهد بخالقه، من الذى أوجدك وجعل لك ذكرا بعدأن لم تكونى شيئا مذكورا؟ كنت محجبة بأقنعة الغيب، كان وجهك غيبا خلف أستار العماء، فمن الذى فكّ عن وجهك نقاب الغيب، وأظهرك شاهدا شاخصا فى الوجود؟ أبنت يا مظهر اسم الخالق، من الذى خلقك؟ و هذا مرحلة.

«وى مرغ بهشتى كه دهد دانه وآبت» كنت فى الجنّة تأكلين منها رغدا. فجئت يا طير الجنة الى الارض، فمن أدركك برحمته فى فجاجها القاحله، هذه الارض الميّته، «فأنزلنا من السماء ماء مباركا فانبتنا به جنّات و حبّ الحصيد» فمن الذى رزقك وتجلى عليك باسم الرازق، وتعهدك بالحب والماء. من الذى أوجدك ووهبك الحياة؟ وهذه المرحلة الثانية. والمرحلتان تذكير،

خوابم بشد از ديده درين فكر جگرسوز
كاغوش كه شد منزل آسايش وخوابت

لقد حرّم النّعاس على أجفانى وطيّر عنها الكرى فكر يشعل اللّهيب فى كبدى، اذ أتصورك فى تمردك على انسانك. أنت نفسى، توأم روحى، أحب الاحباب الىّ، أنت أنا، فكيف هجرتنى ولم تعودى فى حوزتى وطوع ارادتى. فى أحضان من بعد أحضانى وجدت راحتك فاستولى عليك النّوم وغفلت عنى؟ هل طابت لك الدنيا ولانت أحضانها لك فدفئت بها وركنت

اليها واتخذتها منزلا تقيمين فيه؟ هل أنت ممّن يحبون العاجلة ويذرون الآجلة؟ هل هتنتك الدنيا بأغانيها المسكرة، وغازلتك برشواها الزائفة، فهجرتني اليها وغفلت عني؟ هذا ما يحرق كبدى بنار الغيرة، وأجفانى بجمر السهاد، أن تأخذك الدنيا منى. انت قطعة منى غابت عنى.

درويش نمى‌پرسى؟ وترسم كه نباشد
انديشهٔ آمرزش و پرواى ثوابت

انسانك هذا العاشق الفقير الى الله فى كل نفس، فى كل نبضة قلب، اليس له فى حسابك أى اعتبار؟ ألا يهمك أن تتفقدى أحواله وما اجريت عليه من البلاء بسبب انصياعك للدنيا وأنت سادرة فى غيك تتعامين عنه وعن حقوقه عليك، مع أنّه مسئول عنك محاسب بك؟ ويا خوفى من ألا تخطر فى بالك فكرة التوبة والتماس العفو من الله والرجاء فى المثوبة، فلا ترعوين أو ترجعين عن غيّك.

راه دل عشّاق زد آن چشم خمارى
پيداست ازين شيوه كه مستست شرابت

«چشم خمارى»، كناية عن الدنيا السكرى المسكرة «لعمرك انهم لفى سكرتهم يعمهون» يقول للنفس، هذا الذى أنت فيه يا نفسى ليس بالجديد انّه أمر مجرب العواقب، فلطالما قطعت الدنيا بسكرتها طريق العشاق ومنعتهم من الوصول الى المعشوق. وها أنت أيضا تقطعين طريقى، واتضح من سطوتك وتجبرك علىّ أنّ سكرتك بالدنيا كانت عميقة حتى غرقت فى خمرها الى أمّ رأسك. ولهذا بالغ فى وصف سكرها حتى أضفى السكر على الشراب، فالسكران اذا تشبّع بالخمر يشعر بالاتحاد معها، فهو سكران مثلها وهى سكرى مثله فكلاهما خمر وكلاهما سكران. «وزيّن لهم الشيطان أعمالهم».

تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت
تا باز چه اندیشه کند رای صوابت

لقد حاولت اصابة قلبي واستهدفته بسهم غمزتك المسمومة، ولكن سهمك طاش ولم يصب الهدف، لأن قلبي عاشق، والعاشق لايشرك بالمعشوق شيئا، ولذلك فهو في درع العشق. فهل تعودين الى صوابك، هل تفيقين من سكرك ، حتى يعود اليك صوابك بالرأى السديد؟ وتكونين من «الذين اذا فعلوا فاحشة او ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروه لذنوبهم».

هر ناله وفریاد که کردم نشنیدی
پیداست نگارا که بلند است جنابت

ألم تصل اليك أنة من آناتى أو صرخة من صرخات قلبي فتؤثر فيك؟ وهذا تقريعه للنفس، فوصفها بالصمم «لهم آذان لا يسمعون بها» واستخف بكبريائها فقال، وهكذا يتضح ياحبيبتى أنّ الغرور والكبر قد وضعاك في مكان عال بحيث لا تسمعين الأنين والصرخات. «ثم قست قلوبهم فهى كالحجارة او اشد قسوة» أنا أدعوك حبيبتى وأنت تقتليني يا أمّارة.

دور است سر آب ازین بادیه، هشدار
تا غول بیابان نفریبد به سرابت

و ما دمت في غيك تعمهين فليس عليّ لك الا النصيحة. ما أبعد ينبوع الماء عن هذه البادية. انّ الدنيا صحراء قفرة، مفازة مهلكة،لاماء فيها، وعاقبة المخبين في فجاجها ومخارمها وراء أوهامهم هي الموت ظمأ. فكوني على حذر، انّ كلّ ما يتراءى لك فيها على أنّه ماء، ماهو الاسراب، فاحذري أن يخدعك السراب، فتهلكين من الظمأ، لم تنالي خيرا. «الذين كفروا اعمالهم

كسراب بقيعة يحسبه الظمئان ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا و وجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب» «فلا تغرنك الحياة الدنيا ولا يغرنك بالله الغرور».

تـا در ره پـيـری بـه‌چـه آئين روی ای دل
بـاری بـه غـلط صـرف شد ايـام شـبـابـت

هنا ترك النفس واتجه الى القلب، فمن كانت نفسه هكذا كما صورها، فقد ضاعت ايام شبابه، أيام الجد والنشاط والسعى فى طريق الحق، وتنكب الطريق الصواب. فهويعزى القلب فى محنة النفس، فقد حلّ فصل الشيخوخة فعلى أى صورة وبأى طريقة سيقضى بقية العمر؟ أما وقد حصلت اليقظة للانسان وحاسب نفسه وأدرك عيبها، فالواجب الا ييأس حتى ولوكانت الفرصة قد ضاقت لأنّ القلوب لا تشيب ولا تهرم. فلايزال باب الرحمة والتوبة والغفران مفتوحا أمام العبد ما دام قلبه نابضا. «وقل يا عبادى الذين اسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله».

ای قصر دلفروز كه منزلگه انسی
يـارب مـكـنـاد آفـت ايـام خـرابـت

«قصر دلفروز» كناية عن القلب المشرق بأنوار الحق، المؤتنس بالله، عرش الرحمن، فهويقرر هذه الصفات للقلب ويدعوا له بدوامها وذلك بألا تناله آفة الايام والحياة الارضية فتخربه، فينطفئ نوره وبعد أن كان قصرا مشرقا، يمسى قبرا معتما خاليا من الانس والروح والبهجة، وبعد أن كان روحانيا طاهرا، يلتاث بالدنيا ويصبح ماديا جامدا. «ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور».

حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد
صلحی کن وبازآ که خرابم زعتابت

بعد أن اطمأنّ الى صلاح قلبه، فالقلب مضغة فى الصدر لوصلح لصلح الانسان كله ولو فسد لفسد الانسان كله، عاد الى النفس الآبدة وأمرها بعد أن رجاها وأفهمها أن حافظ ككل ذى قلب سليم عاشق لمولاه لا يخرج عن طاعته ولا يشرك فى حبه شيئا، ولا يهرب من تكاليفه أو يفر من مسئولياته أمام خالقه ورازقه مثلك. فان كنت قد عميت عن فضله عليك وعصيت، فقد عصيت نفسك «كانوا انفسهم يظلمون» وغضبت من نفسك لا منه ولا منى، وان كنت قد تمردت فقد تمردت على نفسك لا عليه ولاعلىّ، فاصطلحى على نفسك، وعودى الى الطريق والصراط المستقيم، وتذكرى فضله عليك فهو الذى خلقك ورزقك ولايزال يرزقك. تذكرى، وكفى أنك قد شغلتنى بعتابك عن مولاى وخربت أوقاتى.

كانت هذه مسيرة مع الغزل فى الاتجاه العرفانى، على قدر ما اتسع الوقت وأسعف الجهد، فهل كان الاحساب النفس وتذكيرها بمبدئها و وصف أحوالها وأمراضها التى تبتلى بها فى الدنيا؟ أليست هذه هى مهمة المرشد. أليس التذكير من موجبات اليقظة؟ أظنّ كذلك؟

هكذا شاهدنا شرحين لهذا الغزل، ظاهرى اجتماعى، و باطنى عرفانى أو سلوكى. الثانى هو الموضوع الذى يتفق مع الشخصية ذات الابعاد الاربعة القرآن والعرفان والعشق والشعر. والاول هول الشكل الذى عرض فيه الفكرة والثوب الذى ألبسها اياه. هذا الثوب استفاده الشاعر من التجارب الاجتماعية. على أنّه ليس من الضرورى أن يكون خواجه حافظ قد عانى مشكلة الهجران هذه أو أنها حدثت له شخصيا، مما ذهب اليه البعض من أنّ

هذا الغزل جاء على أثر غيبة قرينته. فالتجارب الاجتماعية عامة هى أحد المصادر التى يستق الاديب منها مادته الادبية. وهو فى تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال، وليس من الضرورى أن ينغمس فيها بشخصه لكى يحسن تصويرها، فلربما كان تصويره لها ونظره اليها عن بعد أدعى الى تصويب ملاحظاته وشمولها، كما أنه يستطيع بخياله أن يصور الواقع ويجسده على نحو يبرز الحقائق فى أقوى مجاليها. فالأديب الحق يستطيع أن يتحدث عن آلام الهجران والحرمان دون أن يبلو فى نفسه أو فى غيره بالفعل هذا الحرمان أو هذا الهجران، كما أنّه كم من مهجور يحسّ فى لحمه ودمه آلام ذلك الحرمان ويتلهب آناء الليل وأطراف النهار على جمر الهجران،، ومع ذلك لا يستطيع أن يصوغ تجربته أدبا، بل ولا أن ينظمها كلاما، لأنّه لا يملك القدرة الادبية اللازمة لهذه الصياغة، أو لا يتمتع بالملكات النفسية اللازمة لها.

ولعل الذى ذهب بالبعض الى افتراض واقعة الهجران بين حافظ و قرينته، هو عنصر الصدق الفنى أو الصدق الأدبى المتوفر فى هذا الأثر والذى هو من أخص خصائص حافظ التعبيرية. الصدق، لا بمعنى ضد الكذب، وانّما بمعنى الايمان بواقعية التجربة. فاذا كان الشاعر يتخذ من تجاربه الفعلية فى الحياة مادة لشعره، فان هناك تجارب لا تتفق له فى الحياة ولا تحدث معه يعيشها الشاعر بخياله فى أدبه. وهنا نحس الصدق والكذب فى مثل هذا الأدب، ولكنه ليس صدقا ولا كذبا، وانما هو ضعف أو قوة فى الخيال وشدة ارتباط أو تراخ بين الخيال والمشاعر، بحيث ينجح الأديب أو يفشل فى تصوير التجربة وتحقيق الاثارة. هذا الصدق الفنى الذى أجمع عليه الكل بالنسبة لحافظ، هو الذى أوهم البعض بأن وراء هذا الغزل قصّة اجتماعية، وصرف النظر عن البعد العرفانى.

ان حافظ ينفصل عن مجتمعه فقط فى حالة المعاناة الشعرية، حيث

ينتقل من المجتمع الخارجي الظاهرى الى المجتمع الداخلى الباطنى الذى كونه بخياله، وحيث ينتقل من حالة التلقّى الى حالة العطاء. وهناك تلتق التجارب الاجتماعية الموضوعية بالتجارب الذاتية والذخيرة النفسية والمواريث الانسانية ومدّخرات الطاقة فى بؤرة واحدة. وهنا يكون الحكم للأنا، لطبيعة الشاعر ومذهبه، فهى التى تتحكّم فى الموقف وتحدد الشكل وتقرر الرموز. وهنا تلبس مواضيع التصوف والعرفان الأثواب الاجتماعية، أو تظهر المواضيع الاجتماعية خلال عدسة العرفان والتصوف، أو يظهر كل على حدة، حسبما تقتضى الأنا العليا لدى الشاعر. وكما شاهدنا فى هذا الغزل أنّ كلاً من الشرحين كان كاملا فى حد ذاته، متمتعا بالوحدة العضوية حافلا بعنصر الصدق الادبى، وأنهما كانا منطبقين تمام التطابق مترابطين تمام الترابط بوشائج القرائن فى الموضوع الواحد «الهجران» هذا هجران معشوق أو زوجة، وذاك هجران نفس لانسانها. فكان «روحان حللنا بدنا.»

وهنا، قد يسأل سائل يقول، وما الارتباط بين الزوجة والنفس، حتى يجريهما مجرى واحدا؟ فنقول، وحتى نشاهد حافظ فى نقطة البدء عندما عقد العزم على هذا النحو الثنائى، وانطلق من النقطة الواحدة الى الاتجاهين.

سبق ان عرفنا أنّ حافظ يصدر فى شعره عن مفاهيم قرآنية. فاذا اعتبرنا الواقعة الاجتماعية مثيرا لعاطفته، فان الذى يثور فيه هو المفهوم القرآنى. والمقام الذى صدر عنه حافظ بهذا الغزل كان الكريمة «هو الذى خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن اليها» وسواء أكانت الآية هى التى اقتضت الصورة الاجتماعية، أم التجربة الاجتماعية هى التى استدعت الآية، فانّ أوّل الحقائق هى أنّ الزوجة والنفس شىء واحد. فاذا تكلم حافظ عن الزوجة، فقد تكلم عن النفس، والعكس صحيح. فالزوجة الهاجرة لزوجها المنكرة لفضله، هى النفس الهاجرة لانسانها المنكرة لفضل الله عليها،

كافرة النعمة غير الشاكرة. ان من يدقق النظر في المقارنة بين طبيعة المرأة وأحوالها وطبيعة النفس وأحوالها، يشاهد النفس في الزوجة والزوجة في النفس.

يقول الشيخ روزبهان الكبير نوّر الله مضجعه، في تفسير قوله تعالى «وجعل منها زوجها ليسكن اليها» لم يجد آدم في الجنّة الا سنا تجلي الحق، فكاد يضمحل بنور التجلي لتراكمه عليه، فعلم الله سبحانه أنّه لا يحتمل أثقال التجلي، وعرف أنّه يذوب في حسنه، وكل ما في الجنّة مستغرق في ذلك النّور، فيزيد عليه ضوء الجبروت والملكوت. فخلق منه حوّاء ليسكن اليها ويستوحش بها سويعات عن سطوات التجلّي. لذلك قال عليه السلام لعائشة رضي الله عنها «كلّميني يا حميراء» وفي أدنى العبارة هي كانت امتحانا يشغل بها عن الحق ليقع بها في فخّ البلاء. ثم أردف الشيخ على عاده أقوال الآخرين فقال، قال بعضهم «خلقها ليسكن آدم اليها، فلما سكن اليها غفل عن مخاطبات الحقيقة بسكونه اليها فوقع فيما وقع فيه من تناول الشجرة.» وقال الواسطي «أكبر محنة آدم، خلق حوّاء من بدنه، قطعه بها عن نفسه (=عن الله) بقوله ليسكن اليها، والسكون لغير الله محنة».

هذه هي القرينة التي تربط الزوجة بالنفس في ذهن حافظ. والتي رسمت له البعدين الظاهري والباطني، بل وهناك بعد ثالث، هو بيانه وتفسيره للآية بهذة الطريقة الواقعية.

وبناء عليه

فانّ شعر حافظ مرآة يرى كل من ينظر اليها نفسه بمقدار علمه وامكانه. فهو مع القارئ حيثما كان وكيفما شاء، اللّهمّ الا، فيما لا يتفق أو يليق بالعالم الاسلامي في أمانته، والحافظ لكلام الله في طهارته، والعارف بالله في صدقه، والعاشق لله في تجرده، والشاعر في وفائه لفنّه وأمته. وكم أشفق على من

يقذف عين الشمس بحجر يرتد اليه فيصدمه فى يافوخ رأسه. هذه الجوانب المتعددة فى شخصية حافظ كانت السبب فى اختلاف الآراء بهذا الكثرة حوله وأغرقت الباحثين فى الحيرة. ومهما يكن فلم يكن الخلاف الا دليلا على عظمته. والواقع أنّه كلّما تقادم الزمان تكشّف شعره عن مظاهر عبقريته، واجتلى مكانه الفريد على قة المجد الانسانى والخلود الفنى.

انّ لحافظ اسلوبه الخاص الذى يتميز به بين الشعراء. قد يشاهد هذا الاسلوب فى قليل أو كثير لدى الغير، ولكن حافظ قد بلغ به الى كماله وفاز فيه بقصب السبق. وسعة النظر ودقة الملاحظة، والمران على هذا الاسلوب والتعرف على طبيعته الرمزية، هى ملاك فهمه والحكم عليه. هذا لأنه سبك خاص بحافظ ولا يتيسّر كطبيعة ذاتيّة لشاعر، أو يكون ملكة طيّعة لديه، كما هو لدى خواجه حافظ. ولوجاز لى أن أصطلح عليه، لقت انه «سبک اشاری».

هذا السبك معروف فى التفاسير العرفانية الاشارية، التى تبنى تفاسيرها على فهم الاشارة القرآنية، كما نبنى فهمنا لشعر حافظ على ادراك الاشارة فيه. وكانت هذه التفاسير قد انتشرت فى العالم الاسلامى منذ القرن الرابع، وبلغ أوج الرواج فى القرنين الخامس والسادس، فكان هناك مثلا تفسير السلمى وتفسير القشيرى وتفسير سهل التسترى وغيرها. الا أنّ شيراز برج الأولياء كان لها الحظ العظيم فى هذا المضمار بوجود قطب زمانه الشيخ أبومحمد روزبهان البقلى الذى أكرمنا الله على يديه بتفسير عرائس البيان، تفسيرا اشاريا من هذا القبيل. وكان الشيخ قبلة الخلق جميعا وأهل الفضل والادب خاصة. و طوى روزبهان حصيرة حياته و عرج الى بارئه، و ترك مسك الحقيقة فى شيراز من بعده. وجاء حافظ وارثا لتلك النفحات، حافظ الذى شغله القرآن عن جمع اشعاره، الذى

درس علوم القرآن كلها، حافظ العارف، العاشق الشاعر. فوجد العرفان والعشق والشعر أيضا ضمن ميراثه فى شيراز، فهكذا كان روزبهان. واذا كان حافظ قد أولى اهتمامه للتفاسير الظاهرية كالكشاف أو غيره باعتباره حافظ أو أديبا، فان اهتمامه الأكبر لابد وأن يكون بالتفاسير العرفانية باعتباره عاشقا عارفا. واذا كان الشيخ سعدى قد حظى ببركة الوصول الى زيارة قبر الشيخ روزبهان و نال نصيبه من بركاته، فانّ لسان الغيب قد ظفر باللباب و ورث السبك، فنقل الاشارة الى الشعر. انّ شعر حافظ شعر لمّاح الى آفاق بعيدة من المعانى، مفاتيح السبل اليها هى الاشارة.

عزيزى القارئ الكريم هذا حافظ كما أراه ولا أدعى العلم بالحقيقة والله أعلم.

«ألا يا أيها الساقى» بين التلبيس و التقديس

ما أبعد الفرق بين العربية
التى أنشد بها حافظ شعره، و
العربية التى يصطنعها المفترون
عليه والمصرون على النَّيْل من
كرامته الأدبية، ممّن أبوْا الآ أن
يصموه بالإتباع والتذبّل ليزيد
الا قاتل الله شهوة الكلام.

١

منذ خمسة و عشرين عاماً تقريبا، و كنت أحضّر للدكتوراة فى كليّه الآداب بجامعة طهران، اعترتنى الدهشة عندما سمعت الاستاذ المرحوم فروزانفر يشير الى أن «لسان الغيب» فى صدر بيته القائل:

الا يـا ايـها الساقى أدركـأسـا و نـاولها

قد انسحبَ على أزيال يزيد و تأثر به فى عجز بيت له

أدركـأسـا و نـاولها، ألا يـا أيـها الساقى.

لم أدهش للمسألة فى حدّ ذاتها، فالوضع و الانتحال و الدس و الافتراء كثير، خاصة على العظماء؛ بل دهشت للأستاذ؛ إذكيف لا يستنكر هذه الفِرْية، مع أن المسألة بدهية وليست فى حاجة الى الاستدلال على بطلانها بأكثر من ذاتها! فعارضت الأستاذ؛ الاّ انه نسب القول الى سودى و تبرّأ منه. و لما لم يكن لدىّ الاّ الدليل البدهى، ظلت المسألة معلقة فى ذهنى، تنغصنى كلما عرضت لى، حتى اطّلعت أخيرا على احتمال، بل عدّة احتمالات توسّع الفِرْية الى آفاق جديدة. و هذا، فيما نشرته لأحد الكتاب

مجلة «كيهان فرهنگى» الموقره بعددها الصادر فى آبان ماه ١٣٦٧ للسنة الخامسة فى الصفحة ٨٨. هذا العدد الذى أصدرته المجلة إسهاماً منها فى المؤتمر الذى عقدته اليونسكو لإحياء ذكرى حافظ. فعاودتنى الدهشة، اذكيف للفرية ألاَّ تكتفى بالإساءة الى ديوان حافظ فى الزمان، بل مازالت تلاحق الشاعر حتى فى مؤتمر يعقد لتكريمه و تخليد ذكراه، مازالت تنغصه و أحبابه فى أسعد اوقاتهم!! عافاك الله يا حافظ المفترى عليك.

الا يـا ايـهـا الـسـاقى ادركـأسـا ونـاولها

مسكين أنت يا هذا المصراع، يتيم لا أبالك، فحافظ لا يصلح لأبوّتك؛ و لابد من ان نبحث لك عن نسب، أى نسب!! و مادمت عربيا، تحتم أن يكون أبوك عربيا مثلك. فحسبك مِنَّةً من أهل الخير أن يتوسموا فى الوجوه أباً لك، ولو بجامع الاحتمال والحدس، و فى ذلك فليتنا فس المتنافسون. يا للعجب العجاب!!

لقد عرض الكاتب اوّلا احتمالين لمنشأ هذه المصراع بجامع الشركة اللفظية، هما ما ذهب اليه سودى وأنجوى الشيرازى. ثم عاد واعتدل الى حدٍّ ما مع رأى الاستاذ زرّين‌كوب بضرورة تحقق او توفّر جامع مشترك من حيث المضمون، وخلص الى القول بأنه: «لاينبغى فى صدد هذا المصراع أن نبحث عن بيت بعينه لشاعر بعينه يكون حافظ قد ضمّنه فى بيته». هذا، الاّ أنّه قفل راجعا الى اجتهاده شخصياً مستدلاً ببيت لمهيار الديلمى و بقطعة لأبى‌العباس خسرو بن فيروز بن ركن‌الدولة بجامع الشركة اللفظية مرّة أخرى. ثم عاد ثانية الى رأى الاستاذ زرّين‌كوب وأخذ بنظره القائل: بأن «هذه الألفاظ كانت متداولة بالأخذ والتكرار فى ذلك العصر». وأخيرا أصدر الكاتب حكمه بأنه «لا يستبعد أن يكون حافظ قد تأثر بكل ما ورد

فى مقاله من أبيات وبغيرها من أمثالها من الشعر العربى، وأنه كتب هذا المصراع المشهور تحت تأثيرها». وماكان هذا الاصرار من جانبه الاّ لمجرد وقوع شركة فى بعض الألفاظ، أو تقارب لا يقترب فى المضمون. وعليه، لم يأنف من أن يعلّق لافتة التطفل والذيلية على الوجه العصامى الكريم بعد أن اجتلاها وسلّط عليها الأضواء الصفراء. فبشرى لك أيها المصراع، لقد أصبح لك آلاف الآباء من ابيات الشعر العربى.

٢

دعنا الآن من مقولة سودى فلنا عودة اليها، ولنناقش غيرها. قال الكاتب: «ان أنجوى الشيرازى نقل عن «ميچلى» الإيطالى مأخذاً لهذا المصراع من شعر العباس بن الأحنف من الشعراء المعاصرين لهارون الرشيد، وذكرا للبيت التالى:

يا أيها الساق أدركاسنا
واكرر علينا سيّد الأشربات

فأما كلمة الأشربات، وان كانت صحيحة قياسيا وأن صيغة منتهى الجموع تعقد بالألف والتاء، وقد جرى العرب على جمع التكسير بالألف والتاء للتعظيم كقولهم: بيوت؛ ببوتات، ورجال: رجالات، واهرام: اهرامات، الا أن جمع اشربه على أشربات غير مستعمل أصلا ولم يرفى شعر اوفى نثر مطلقاً، فتوفرت فيه الغرابة المنافية للفصاحة.

و أما الفعل اكرر، فهو قياس على قول مخالف للاجماع، بجواز الاشتقاق من المجرد الثلاثى على كل صيغة من أبواب المزيد. الا أن هذا الجواز لم يكن الاّ كنوع من الرخص لغير العرب لما فى السنتهم من صيغ تنحدر تلقائيا فى العربية. أما العربى الفصيح من مقام العباس بن الأحنف فلا

يلجأ الى مثل هذه الرخص التى لا تقع الا فى لسان غير العرب. ومهما يكن، فان هذا الصيغة أيضا لم تسمع مطلقا.

كما أن لنا فى «اكرر» اعتبارين: فاما أن تكون همزة وصل، واذاك يكون عيب البيت عروضيا فى كلمة الأشربات، حيث يترجح أن يكون البيت من الكامل او من الرجز. فعرضناه على كل منهما. فأبيا الاعتراف به فليس فيما يطرأ عليهما من علّته ما يتفق مع «فاعلن» فى العروض أو وزن «افعلات» فى الضرب. واما ان نعتبر الألف فى «اكرر» من أخطاء المستنسخين ونتجاوز عنها، وهذا مايتفق مع الاشتقاق الصحيح للفعل فيكون كرّر. واذاك يكون البيت غيرمتجانس عروضيا، اذيكون وزنه على هذا النحو:

يا أيها الـ/ساقى أدر/ كأسنا

وكرّر/علينا سَيْـ/يدَ الأشْ/ربات

مستفعلن مستفعلن فاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن فعول

وعليه، فامّا أن يكون العباس بن الأحنف غيرعربى، وامّا أن يكون الشاهد موضوعا وواضعه غيرعربى وغيرشاعر. فالعربى الشاعر لا يمكن بحال أن يستسيغ هذا الكلام أو يعتبره بيتا من الشعر او يقرّه فى متن الفصحى. أما «ميچلى» فهوطليانىٌّ وكفى. ولو أن حافظ قد سمع هذه المسألة لضحك ملء شدقيه من وضع هذه الخلطة الخزعبلية التى لا تصدر الاعن فاقد للوعى شاعراً كان او واضعا او مستنسخا او محققا طليانيا روى على قدر امكانه وفهمه او..او..

ثم ذكر الكاتب نقلاً عن الأستاذ زرين‌كوب قوله من أنه: «يوجد فى

ديوان شمس المغربى (ايضا) غزل لاينقصه الشبه بينه وبين غزل حافظ، مطلعه:

أدرلى راح تـــوحـــيـــد
الا يـــا أيـــهـــا الســـاق
أرحنى ســـاعـــةً عـــنّـــى
وعـــن قـــيـــدى واطـــلاق

يا ليت الدكتور تكرم بذكر الغزل يكامله.[١] وأياً ماكان. فعجز البيت الأول منفصل عن صدره تماما، معتمد على البيت الثانى. وهذا معيب فى سنة الشعر العربى. فالأداة «الا» واقعة على رأس جلة مستأنفة لإفادة التمنى بعد انتهاء الجملة الأولى «أدرلى راح توحيد» واستكمالها لمعناها والوقوف عليها وقفا تاما ظاهرا للعيان. ولو أنه قال مثلاً:

الا يـــا ايـــهـــا الســـاق
أدرلى راح تـــوحـــيـــد
أرحنى ســـاعـــة عنى
كفى بـــالله تـــقـــيـــيـــدى

اذاً، لصحّ الشعر، واستقام المعنى، ولنابت كلمة توحيد عن الاطلاق الذى أفسد المعنى، على نحو ما سنبيّن.

وكم كان يجمل بالاستاذ زرين‌كوب أن يأخذ بعين الاعتبار أن النظر

١ ــ يؤسفنى ان المدارك لا تتوفرلى وان مدركى الوحيد هومقال الكاتب وانما تعجلت خوف أن تتحول ظروف ويستبدبى سفر مزمع وجراحة فى العين فتبرد الارادة، مع ان هذا لا يخلى طرفى من التقصير. والعذر عند كرام الناس مقبول.

الى المضمون يأتى بعد الحكم بصحّة الشكل. وهنا يمتنع عقد المقارنة أو المشابهة بين المضمون الثابت الكاسى فى الشعر الفنى الأصيل، والمضمون المهلهل المتناقض فى النظم المرقع. ان بيت حافظ ينبض بنفس شعرى فيه سكرة وغيبوبة علوية، انه شعر حال صادق صدقا فنياً. أما هذان المجزوءان الركيكان فهما نظم عقل أفسدت الاصطلاحية نشوة الشعر فيهما، فهما كذب فنى وتصنع يمليه خيال ضعيف مضطرب: «توحيد، قيد، اطلاق» انهما شعر قال، أقرب مايكونان الى المنظومات العلمية مجردان من لمسة النعمة، كما كان البيت المنسوب الى الأحنف اقرب مايكون الى الشواهد النحوية.

فاذا جازلنا أن نقول: انّ لكل شعر مُطّلَعاً أو حسب الاصطلاح تعبيراً هو مراد الشاعر من قوله، فان مطلع بيتى المغربى هو الشوق والتشوف للراحة من القيد والاطلاق معا. أو ليس لنا أن نسأل: كيف تتحقق الراحة من القيد والاطلاق معاً؟! ان الراحة من القيد فى الاطلاق، والراحة من الاطلاق فى القيد. فكيف يكون الجمع بين المتناقضين؟! هذا من جانب.

أمّا من الجانب الآخر، فقد نفى التوحيد بتناقض آخر فى قوله: «أرحنى عنّى» فهذه الجملة تقتضى إثبات مايطلب نفيه وبطلانه. هبْ انه أراحه عنه او منه، فلمن ترجع الراحة؟ من هو المستريح؟ الا ترجع الى الضمير البارز المتصل؟ هذا الضمير المنفصل بنون الوقاية العائد اليه شخصيا؟ فهو المستريح والراحة راجعة اليه. وبذلك يكون قدأثبت وجوده؛ اذاً فهو مع نفسه لايزال متنعما بالراحة، والراحة متحققة بوجوده. فأين التوحيد الذى ينشده، والتوحيد يقتضى الفناء عن الذات. ان هذا الكلام تفسلف وعقلانية سطحية تتمشدق.

ونعود لنقول، ان مطلع شمس المغربى هو الغيبة المؤدية الى الحضور مع نفسه ولو ساعة. فاين التقارب اذاكان مطلع شمس الشيرازى هو الحضور الدائم المؤدى الى الغيبة؟

حضوری گر همی خواهی ازو غائب مشو حافظ
متی ماتلق من تهوی دع الدنیا وأهملها

فالمضامين متناقضة. المغربی يريد توحيدا ظاهرا لثنائية، وفناءً يثبت وجوده. وحافظ يريد شهودا يستغرقه بالفناء فی الحبيب. ومهما يكن فان الدكتور الاستاذ لم يحتمل أن يكون هذان البيتان منشأ لمصراع حافظ، وانما كان من الدقة بحيث لم يتجاوز عن وجود شبه فی المضمون، ولكن الكاتب هو الذی ألقی هذا الظل علی المسألة.

و علی الرغم من اتفاق الكاتب مع الاستاذ علی صرف النظر عن التشابه اللفظی وضرورة تحقق الصلة المعنوية وتوفر تشابه فی المضمون، فانه عاد الی التشابه اللفظی مرة أخری وذكر البيت التالی لمهيار الديلمی كمنشأ للمصراع اليتيم.

طرف نجدية وطرف عراق
أی كاس يديرها أی ساق

هكذا ذكر البيت نقلا عن ديوان مهيار الذی كان فی متناول يده. و لا أدری ماذا فی هذا البيت من مَتات الی بيت حافظ او تشابه او تقارب، اللهم الاّ ألفاظ: «كاس، يدير، ساق» الفاظ لا تؤدی الا الی معناها الظاهری، ولا تمت الی مضمون حافظ أو الفاظه بماوراءها من أبعاد تعبيرية بأية صلة. انها الفاظ شائعة فی كل ماكتب فی هذا الغرض من الشعر. وكل من ينشد فی الخمريات لامناص له من استعمال هذه الألفاظ.
ثم عاد الی المضمون و قال: «فاذا لاحظنا أنه علی قدر اطلاع حافظ علی الدواوين الفارسية و أنسه بها، كان اطلاعه علی الدواوين العربية و أنسه

بها، أمكننا أن نقبل أن اطلاعه المتكرر على المضمون محل النظر فى الدواوين العربية المختلفة قدهداه او [على الأصح] قاده الى انشاد المصراع المعروف «الا يا ايها الساقى ادركأسا و ناولها». أما نحن، فلايزال سؤالنا يلح: أين التشابه فى المضمون؟ لا تشابه اطلاقا، سيان أكان فى اللفظ أم فى المضمون!!

و أبت همّة الكاتب الا أن يشفى نفسه فيقتل المسألة بحثاً، فذهب الى الاستدلال بمضمون يحتمل أن يكون حافظ قد رمقه او فلنقل استشرفه فى قطعة من الشعر العربى (أيضا) ذكرها الدكتور فيكتور الكك لأبى العباس خسرو بن فيروز بن ركن الدولة، هى:

أدر الكاس علينا ... أيها الساق لنطرب
من شمول مثل شمس ... فى فم الندمان تغرب
فحكت حين تجلت ... قمرا بلثم كوكب
ورد خديه جنى ... لكن الناطور عقرب
فاذا مالدغت قال ... ريق درياق مجرب

والله ما أدرى ماذا أقول!! أأقول ان هذه المحاولات ان دلت، انما تدل على اننا، لافهمنا بيت حافظ، ولا فهمنا مانخاله محلاً للشبه او الشركة؟! وكأن المسألة، أنه من الضرورى، وكان حتما مقضيا، ومما لامناص منه ولابدّ عنه ولاحيلة فيه ولا مندوحة الاّ ان انُطَيِّنَ عين الشمس ونضع الغير على رأس سيد الشعراء ونتوج ديوان ربّ الشعر بالتبعية الى عابث فى مواخير الاباحية والعربدة المبتذلة، لمجرد أن المصراع اليتيم كتب بالعربية. بالله ماذا فى هذه الأبيات من رائحة للتشابه؟! أأنسها بالفسق وتبجّحها بالعهر والخلاعة والمجون، يتقارب مع ماتحمله ابيات حافظ من أحزان الغربة وأهوال العشق ومرارة الحرمان والايثار بالنفس؟! ولماذا تشتهى هذه

النفوس أن تصم حافظ بالأخذ عن العرب او العجم؟!

و لكنها مدرسة النقد القديمة التى لا تملك الاهذه البضاعة، التى لا تمت الى المعرفة بأصالة الفن بأى و شيجة، و انما مقارنات اعتباطية وملاحظات سطحية و انظار شخصية فى صيغة احكام جزمية مبرمة، و دكتاتورية ذوق لا تسنده قاعدة أصولية ولا يظاهره مبدأ علمى أو تجربة فنية، مما غصت به مؤلفات السابقين فى هذا الباب، سيان ماحمل على التوارد او على السرقة. وتغافل الزمان فشاعت مذهبا واستبدت بالذوق مرضا لذيذا، واثبتت وجودها حرفة فى سوق الاقلام، ومازال الزمان هو الزمان.

نحن لا ننكر التأثر اذا حدث بالفعل، بل نقول به، ولكن نستنكر انكار الذاتية؛ ننكر أن يكون المصنوع للمطبوع غاية ومثلا يحتذى. نحن لاننكر التشابه؛ لكن ننكر ونستنكر أن يكون وجه الشبه فى المشبّه أقوى منه فى المشبه به. فأى شاعر عربى يمكن أن يتأثر حافظ به؟! وأى المضامين فى الشعر العربى تجارى مضامين حافظ. هناك شعراء عرب اتفقوا فى الغرض الشعرى والاسلوب مع حافظ كابن الفارض و ابن عربى و البرعى؛ وكانوا هم الأقرب والأليق بأن يتأثرهم، فهل ثبت ذلك؟ أم هل يمكن أن يقارن شعرهم بشعره؟

واذا أراد حافظ أن يكتب بالعربية، فبأى الألفاظ والكلمات يكتب؟ أيخلق للعرب لغة غيرالضاد بحيث يكون للكاس والساق والدور كلمات أُخرى غيرها؟ وهل تكون هذه اللغة عربية ويقبلها ويفهمها العرب؟ أم هل كان حافظ من العربية من خلوّ الوفاض بحيث يشتهى بيتا او مصراعا يرصع به طلعة ديوانه؟ أو لم يكن استاذها الفذ المقتدر الخلاق الألمعى المتمكن فيها كابلغ بلغائها و افصح فصحائها المتواضعين.

اگـرچـه عـرض هنر پيش يـار بی‌أدبـيـسـت
زبـان خـمـوش ولـكـن دهـان پـر از عـربـيـسـت

واذا كان قد تأثر فی هذا المصراع بهذه الأبيات الركيكة وأمثالها، فبأی الأبيات العربية تأثر فی المصاريع الروائع التی نجدها فی شعره و هی «أشهی لنا وأحلی من قبلة العذاری»؟ ان البيت من شعر حافظ يساوی شعر أمة من الشعراء. فلنوسع انظارنا ولنحاول أن نفهم ماهية الشعر وطبيعة الشاعر، ثم نفهم حافظ علی حقيقته. ان شعر حافظ لم يتأت لشاعر عربی حتی الآن لنقول انه انقاد مع تياره او وقع تحت تأثيره ولو فی مصراع او جزء من مصراع.

٣

أما بيت يزيد، فنسوب اليه موضوع عليه، وواضعه غيرعربی. وتصريح العلامة القزوينی فی هذا الصدد غاية فی الدقة وصحة الحكم اذقال: «حكاية فی غاية العامية والسخافة» وهی «لا اساس لها بالكلية، انها مجعولة» واشمئزاز الاستاذ زرين‌كوب واعتباره ان القول بالأخذ عن يزيد «سوءظن»، حاكية عن حقيقة الفرية مشيرة الی أبعادها الخلفية، وأن ماترتب عليها من اختلاق كل من أهل الشيرازی والكاتبی النيشابوری لقطعة تؤكدها، ليس الا دليلا علی الوضع وعلی مدی مابلغه سوءالقصد من التعمّد، مستهلك تحت وطأة حديث الرسول(ص): «مِنْ أفْرَی الفِرَی ان يُرِیَ المرءُ عينَه ما لم تر» ماذا والأ، فيزيد بن معاوية بن ابی‌سفيان من ميسون بنت بجدل بن أنيف الكلبی، ليس قرشيا ولا عربيا. وهنا تكون المفارقة المخجلة.

أنـا المسـمـوم مـا عـنـدى بـتـريـاق ولاراق
ادركـأسـا ونـاولهـا، الا يـا أيهـا السـاق

دعنا من واقع الحال وما اذا كان يزيد مسموما على الحقيقة، وفى أى المراجع المعتبرة-ورد هذا الخبر، أم كان مسموما مجازيا وأن سموم الهجر والجفاء قد تمكنتا منه ولا علاج الا التعاطى ليفقد احساسه. ولنسأل: هل تزاد الباء على المبتدأ؟ والجواب: نعم، بشرط ان يتقدم، مثل: خرجت فاذا بزيد. أما هنا، فنشاهدانها زيدت على المبتدأ المؤخر. وهى لا تزاد فيما تأخر الاعلى ماكان أصله مبتدأ لا على المبتدا فهنا شرطان: اولا أن يكون أصله مبتدا، وثانيا أن يتأخر وهنا تزاد الباء وهذا علاوة على ذلك مما اعتبر من الغريب. ومثال ذلك قراءة بعضهم: «ليس البرَّ أن تولوا» بنصب البر. وقول الشاعر:

الـيس عـجـيـبـا بـأن الـفتى
يصـاب بـبـعض الـذى فى يـديـه

وعليه، فالباء هنا لا محل لها، والذوق العربى يأنف منها ولا يقرها أبدا.

هذا، وهل كان يزيد غيرالعربى القح الذى شب فى البادية مطبوعا على الفصاحة فى حجر أم شاعرة من المجيدات حتى لقد هجت معاوية هجاءً نال منه مالم ينله أحد فى ابيات لها غاية فى الرقة والعذوبة الى أن قالت:

وخـرق مـن بنى عـمـى ضـعـيـف
أحـب الـىَّ مـن عِـلْـج عـنـيـف

فقال معاوية: مارضيت ابنة بجدل حتى جعلتنى علجا عنيفا.

فكيف لابن بادية الفصاحة ربيب حجر الشاعرة الا يعرف الاستعمال الصحيح للأداة «الا» وهل فى الشعر الجاهلى الذى يعتبر مثالا يحتذبه الشعراء من زحزح «الا» عن صدر الكلام؟

يقول ابن هشام:

«ألَا» اداة تنبيه، ويقول المعربون فيها حرف استفتاح» ومقام الاستفتاح اول الكلام لا آخره، سواء أكان فى مستهل الكلام أم فى اول المستأنف منه. ولا يمكن لعربى أن يتخطى هذه القاعدة. ولم يثبت النحاة شذوذا عن هذا فيما قالت العرب مطلقا. وهذا ما اشرنا اليه عاليه، من أن ألا فى بيت شمس المغربى وقعت على رأس جملة مستأنفة بعد استكمال سابقتها لمعناها. والذى حدث هناك انها عزلت صدر البيت عن عجزه تماما؛ ومن ثم كانت الركاكة التى لا يستسيغها عربى أو يتورط فيها شاعر أصيل قادر. ونفس القول يقال هنا عن «الا» فى البيت المنسوب الى يزيد. «الا يا ايها الساقى» كلام مستأنف منقطع عما قبله محتاج لتتمة، وما قبله تام مكتف بذاته. فان قيل: ..الا يا ايها الساقى أدركأسا وناولها» صح الكلام عربيا فصيحا. أما أن يحدث التقديم والتأخير فهذا دليل على الوضع وجهل الواضع، يكاد يعين شخصية الواضع. فيا لله لحافظ العجمى اذيصحح ليزيد العربى. ومثاله: «الا ان ثمود كفروا بربهم، الا بعدا لثمود».

أمّا نحن فنقول:

لو أن حافظ كان مجرد أديب او شاعر فحسب، لجر ينامع الأدباء فى مضاميرهم. ولكن الذى ينزّهنا عن الخوض فيماهم فيه، انه كان حافظاً وعارفا كما كان شاعرا. فكان مترسما نهج القرآن، ريّان من عين العرفان

كماكان الانسان الأديب كما يكون الاديب الانسان. فهوفق كلٍ من هذه المقامات صاحب لغة هذا المقام ومضامينه وتقاليده. هو صاحب لغات لغة الشعر واحدة منها وصاحب مضامين، مضامين الشعر أحدا نواعها وصاحب رسوم وتقاليد تقاليد الأدب قسم منها. وهو فى شعره يصدر بكل هذه اللغات وكل هذه المضامين من كل هذه المقامات الجامعة وما تقتضيه من رسوم وتقاليد وما احتوته من امكانيات تعبيرية. ولهذا كانت له لغته الخاصة التى لا تجاريها لغة؛ فالحرف عنده طاقة مختزنة، والكلمة تتمتع بظلال جانبية و تطلعات لآفاق روحية مسهبة. وله مضامينه الخاصة الغنية بالحقائق الجوهرية، المضامين ذات الخاصية المنشورية بحيث ينشرح النور الواحد الى الأنوار السبعة. وله مقاماته التى تجذب اى مقولة كانت من مقولات البشر. فكل يرى نفسه فى حافظ ويرى حافظ فى نفسه يحدثه بما فى نفسه حديث رحمة ومحبة. فحيثما وقف القارئ من مقام كان حافظ معه. فاذا كان الشاعر اى شاعر يمثل خطاً، فان حافظ يمثل النقطة التى ينطلق منها القارئ فى اى اتجاه شاء فيرسم خطاً. ودونك هذا الخط من خطوطه العالية.

الا يا أيها الساق أدركأساً وناولها
كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

هذا البيت ليس البيت الأول فى الغزل، وانما هو مقدمة يفتتح بها حافظ ديوانه. وللافتتاح عنده رسم قرآنى وتقليد اسلامى. فلابد وان يبدأ باسم‌الله. ولابد من الاشارة الى مخاطبه الذى يهدى اليه ديوانه، والحال او المقام والمناسبة التى يقدم فيها هذا الديوان للمخاطب. وهذا ماضمنه فى المصراع الأول من البيت.

ثلاث مقامات فى هذا المصراع: مقام الافتتاح وهو خاص بـ«الا»

ومقام التبرك والابتهال الى الله وهو خاص بـ«الساقى» ومقام المجال الذى يقدم فيه الديوان والمخاطبين ويختص بـ«أدركأساً وناولها». فأما مقام «ألا» فهو الافتتاح باسم الله. فالألف الأولى الف التنزيه والتفريد، الف الأحدية؛ تماما كما فى لفظ الجلالة «الله». واللام ألف موصوله بألف بعدها اعتمدت عليها، فهى الف متصله فى صورة لام، انها الف الاعتماد والصمدية القائمة بالوجود المرتكن عليها المرهون بها فى وجوده واتصاله بها. والألف الثالثة هى الوجود المتعين المتصل، هى المظهر القائم بالظاهر، هى الف الواحدية المتكثرة فى المظاهر والشئونات. أما الهمزة، فاشارة البسط بعد القبض والايجاد بعد العدم. انها همزة الإرادة فى سكون العدم، هى التى حركته فاحدثت الوجود بعد العدم فكان التجلى. وكل حرف من هذه الأحرف اشارة الى اسم من اسماء الله الحسنى، فهو سبحانه القديم الأول، الأحد، الفرد، الصمد، الواحد، الظاهر الباطن. «قل ادعوا الله او ادعوا الرحمن أياً ما تدعوا فله الأسماء الحسنى» وكلٌ من هذه الأسماء هو الاسم الجامع «الله» جل جلاله. وهكذا افتتح ديوانه باسم الله.

وعلاوة على هذا، فان «الا» تتشكل من حروف لفظ الجلالة «الله» عزّ وجل، فهو يفتتح ويستفتح بالألف الجلالية واللام الجليلية. وحافظ يوجه شعره لمن يفهمه ويحسه بروحه ويكاد يصرخ فرحا لمجرد وقع هذه الأسرار على قلبه وتكشفها امام عقله. فان كان هناك من لايفهمها، فهذا لا يضيرها ولا تضيره. فقد قدم له حافظ نفس المضمون صراحة وبلااشارة فى البيت الثانى: «به بوى نافه اى... الخ» فان أعوزه الفهم على الحقيقة، فليفهم فهم الأدباء الظاهريين لا الأدباء العرفاء والمتأدبين بالأدب الالهى. أجل، فليفهم على قدر امكانه. أما المبدأ الاسلامى، فهو أن كل ما لا يفتتح باسم الله فهو أبتر.

ویقول ابن هشام:

ان «الا» «تأتی علی خمسة أوجه: للتنبیه، والتوبیخ والانكار، والتمنی، والاستفهام، والعرض والتحضیض.»

ونقول: كان ماذكرناه عالیه توجیها علی اعتبار الاستفتاح باسم‌الله، وكان هذا هو مایریده الشاعر القائل وتحقق وجهة نظره. أما من وجهة نظر القابل قارئا أو سامعا، فان هناك اعتبار وتوجیها آخر ینضاف الی ذلك الاعتبار الأول؛ وهو أن «ألا» بذاتها تبعث فی نفس كل سامع او قارئ واحدا من الوجوه المشار الیها فی قول ابن‌هشام من تنبیه او تمنٍ او تحضیض او غیره، كلٌّ حسب حاله ومقامه من الحقیقة الوجودیة. مثل أن یقال: الا ان العشاق هم المفلحون، الا عشق غیر هوی الدنیا، الا تحبون ان تعرفوا أسرار العشق، وما الی ذلك مما یتناسب مع المقام من أسالیب التنبیه والتذكیر علاوة علی الافتتاح. فالافتتاح یتحتم من وجهة نظر الشاعر، وتحدث هذه الوجوه لدی القابل بالضرورة، ولا تعارض. والدلیل علی ذلك، قوله: «أدركاساً» فدوران الكاس دلیل علی حضور واقعی او ذهنی، وأنه حضور جماعی، كما أشار الی الجماعة فی الأبیات التالیة ایضا بقوله: «دلها» و «كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها»

ساقیا در گردش ساغر تعلّل تا بچند
دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

أما قول المغربی «أدرلی» فهو كلام غیرواع لأن الدور لایكون للفرد وانما للجماعة. وهذا الاعتبار الذی یفید أن حافظ فی مقام «ألا» یرسم المخاطبین الذین یقدم لهم دیوانه، لا یتعارض مع الاعتبار السابق، فلیس هناك ما یمنع الجمع، وشعر خواجه حمّال لأكثر من معنی وغرض فی

الكلمة بل فى الحرف؛ هذا، لأنه شعر حال لا شعر قال، يسمع بالقلوب لا بالآذان. والقلوب رهن مايرد عليها من أحوال. انه شعر يفهم على ما يقتضيه الحال من وجوه، والأحوال كالبرق. هذا، والا فان الساقى هنا منزّه عن الحاجة الى تنبيه أو أن يوجه الكلام اليه بوجه من تلك الأوجه، وحاشاه أن تأخذه سنة اونوم، أو يشغله شأن عن شأن.

أما مقام «يا أيها الساقى» فيقول ابن هشام

«يا، حرف لنداء البعيد حكماً و حالاً. وقد ينادى بها القريب توكيداً» وهى «لازمة، فلا ينادى اسم الله عز و جل ولا اسم المستغاث وأيها وأيتها، الابها» اما عن أى: «فهى حرف نداء قيل للبعيد والقريب والمتوسط (على خلاف) ولا توصف أى الا باسم جنس محلّى بأل او باسم اشارة او بموصول محلى بأل» وتقول؛ انها هنا لنداء القريب فوصوفها هو الساقى. والدليل على القرب هو أن «ال» الداخلة على الساقى هى أل العهدية التى تفيد العهد الحضورى.

فبعد أن افتتح بذكر الله بما تيسرت الاشارة اليه من أسمائه الحسنى، التمس بأسلوب النداء من الساقى البعيد فى تنزيهه و فردانيته وأحديته، القريب فى حضوره وصمديته وواحديته، أن يدير كأساً «أدركأساً» ولفظ الكاس هنا نكرة مجردة عن البيان او الاشارة الى ماهيتها بوصف او اضافة؛ فحافظ لا يعرفها، وانما هى كاس عناية مطلقة تتعلق بكرم المفيض، بارادة الساقى الذى يخصّ من يشاء بما يشاء متى يشاء.

«و ناولها»، قدرنا على فهمها، ناولها لأفهامنا وعقولنا وأنزلها على قلوبنا وأشربها أرواحنا. فالعطاء منك والفهم لا يتوفر الا بارادتك وفتح علينا وعناية تخصنابها. أما كاس المغربى، فهى كاس توحيد، كاس بينة الماهية مشروطة. وشتان بين الانابة والتفويض الى الله فى الخيرة، والقطع

على الله، مما لا يخلو من شبهة التدخل فى الألوهية.

فلو أننا دوّنا هذا المصراع حسب تأويله برسم التحرير فى أيامنا، بمعنى أننا فككناه الى مفرداته، لكان على هذه الصورة:

بسم الله الواحد الأحد الفرد الصّمد
اللّهم يامن تنزهت فى تعاليك وتقدست عن الأفهام والاوهام
وتلطفت فى قربك من الأكوان والحدثان
امتنّ علينا بفيض منك وافتح علينا بالفهم عنك.

و فى هذا مافيه من روحانية تنبه السامع و القارئ وتوفر له الحضور.

ثم نشاهد بعد ذلك أن حافظ يقدم لنا موضوع الديوان وعنوانه. فالديوان، ديوان العشق، لا ديوان حافظ. والموضوع الذى يعرضه علينا هو العشق وقصته من اولها الى آخرها.

كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

لقد بلغ هذا المصراع من العصمة حتى ليستحيل نقله الى صياغة أخرى، و ان كنّا قد صغناه فى صورتين ظاهريتين:

احداهما:

أدركأساً وناولها يد العشاق يا ساق

و الأخرى:

أدركأساً وناولها تكن أنعمْتَ يا ساق

الا أننا نرى، وحتى نحتفظ بمضمونه الباطنى بالمعنى الذى سبق و شرحناه عاليه، أن يبقى كماهو؛ هذا، لولا تعذرقافية هذا الغزل فى العربية. وعليه، فان أصحّ صياغة له هى:

الا يا أيها الساق أدركاساً لعشاق

و ماكان لحافظ حين كتب او لمحمد گلندام حين جمع ان صحّ ذلك، أن يخرج عن رسم التحرير واسلوب الكتابة فى أيامه الى مانحن عليه اليوم مما اكتسبناه حديثا من الغرب؛ من تحرير العنوان على حدة والاهداء على حدة وافراد صفحة للبسملة واصطناع الفواصل والأشكال المختلفة من علامات التوقيف والنقْط وحتى التقسيمات الى فقرات متصلة او منفصلة. هذا، لأنهم كانوا متأثرين بالمبدأ القائل بأن الطبيعة تفزع من الفراغ والعدم. هذا المبدأ الذى تمثل فى الفنون الاسلامية عامة. لقد كانت الكتابة فى العصور السابقة وحتى عصر قريب، بل ولايزال هناك المتمسكون بذلك الرسم، كانت رتقا ثم فتقناها. وماكان له او لجامع ديوانه أن يفتتح بدون تلك الاعتبارات الاسلامية. والثابت ان گلندام كان زميله فى الدراسة وبقولٍ كان تلميذه. ومن ثم كان على علم بأفكاره واسراره مما يتضمن ترتيب الديوان اولا أقل من علمه برغبة حافظ فى افتتاح الديوان بهذا الغزل بالذات. وعليه، فهذا البيت وان كان يأخذ شكل المطلع ويقع مصرعا على رأس الغزل، الا أنه ليس البيت الأول من حيث الموضوع وانما هو للافتتاح وتقديم العنوان.

أما البيت الأول فى هذا الغزل، فهو البيت الثانى فى ترتيب الطباعة، التالى لهذا الأول؛ هو البيت الذى يقدم اول حقيقة من حقائق العشق الحقيقة التى لا تسبقها اى حقيقة كونية. الا وهى التجلى، تجلى العشق، من وجهة نظر أصحاب مذهب العشق ومدرسته.

به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

فهذا البيت يحتوى على مقامين: مقام المبدأ، المقام الرحمانى، مقام الارادة والتجلى الاسمائى الصفاتى فى المصراع الأول. والمقام الرحيمى الأفعالى السريانى النابض فى قلب الأكوان والانسان فى المصراع الثانى. ولهذا، ابتدأه حافظ بباء الاستعانة أسوة بالباء فى بسم‌الله الرحمن الرحيم.

و ما كنى شاعرنا العظيم عن الحقيقة المتعالية بالرائحة «بوى» الا تعبيرا عن النفس الرحمانى وأن الرائحة نفس، تحس ولا تنكر، توجد ولا ترى، سبحان من: «لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير» ثم ما أجمل الاشارة الى أن الطرّة من الجعد والجعد من الطرة!! مما يشير الى الوحدة؛ وهنا يولد امثال ابن‌عربى.

٤

و لرب متجدد عصرى من ابناء يومهم الطافين على وجه العصور ممن انبتّت صلتهم بالماضى وأداروا ظهورهم الى التراث الروحى، لايستسيغ هذا الكلام. ولكننا نحن المستمسكين بالحبل المتين المعتصمين بالعروة الوثقى، وخواجه شمس‌الدين الذى يشير الى أن كل ماالديد من دولة القرآن ــ والكل هنا تشمل الشعر بكامل عناصره ــ نعرف ذلك الاسلوب القرآنى، اسلوب الرتق والجمعية. ولنضرب لذلك مثلا بسورة «يٰس» ونسأل: ماهو عنوان هذه السورة؟ فما من شىء الاوله عنوان!! فنشاهد أن عنوانها وموضوعها الذى تعالجه بالاثبات ومناسبتها والمخاطب بها والمخاطب واهم عناصرها الموضوعية من وحدة الرسل والوحى واستمرار الهداية وتنكر البشر للرسل وما يترتب على ذلك، كل هذا واكثر منه رتق فى المقدمة:

«يٰس والقرآن الحكيم انك لمن المرسلين على صراط مستقيم تنزيل العزيز الرحيم... الخ»

أليس لنا أن نسأل: لماذا ينادى الله رسوله بقوله «يس» او بقوله «طه» مع أن اسمه محمد بن عبدالله، وقد ذكره فى القرآن؟ أليست هذه الأسماء تشير الى معانٍ مقصودة للتعبير عن حقائق خلف الألفاظ؟ اليست الكلمات فى شكلها البصرى تفيد معانيا، وفى شكلها السمعى تفيد معانيا غيرها؟ فمثلا «يس» مع افادتها لاسم النبى محمد(ص) فانها تدل على صفة من صفاته. تلك الصفة هى التعادل. فكأن الله سبحانه يقول له: يارسول التعادل. ومع أن التعادل لم يتوفر لنبى غيره(ص) فهو الذى عادل بين التشبيه والتنزيه، وبين الشريعة والطريقة، فان فى هذا النداء اشعار للرسول بموضوع الرسالة. واطلاق الصفات على الاسماء من ابرز خصائص اللغة العربية.

وتفسير ذلك: أن الكلمة «يس» مركبة من «يا» اداة للنداء والحرف «س» فهل كان اسم النبى هو الحرف الأبجدى «س»؟ بطبيعة الحال، كلا. اذاً ما هى الحقيقة؟ هى أن الأداء الصوتى لهذا الحرف هو «سين» يعنى س ى ن، وأن الياء لا تنطق فاعتبرت امتدادا ينصب وينضاف الى النون بعد صوت السين. وهنا حدثت معادلة حسابية. فالسين فى حرف أبجد مقدارها ٦٠ والياء مقدارها ١٠ والنون مقدارها ٥٠ اذاً تعادلت س مع ى، ن. س = ى + ن = ٦٠. وهكذا فان سين تحمل التعادل فى ذاتها وهى قائمة به ولهذا اعتبرت اشارة اليه.

فاذا قيل وما ارتباط التعادل بالسورة وموضوعها؟ ألفيت التعادل بين الموت والحياة، فالموت عدل الحياة. والفيته فى البعث، فالبعث عدل الموت؛ ومن يحيى يميت، ومن يميت يحيى؛ وهذا هو موضوع السورة كلها.

ولهذا أشار سبحانه جل من قائل، اشار فى آخر السورة فى قسمة الاستدلال الى هذه الحقيقة بقوله: «وضرب لنا مثلا ونسى خلقه قال من يحيى العظام وهى رميم قل يحييها الذى انشأها اول مرة وهو بكل خلق عليم» وهكذا يتضح أن هناك خلف الكلمات والحروف علاوة على معانيها ودلالاتها المتواضع عليها المتعارفة المتداولة بالاستعمال امكانات وعوالم أخرى أوسع افادة من امكاناتها الظاهرة. ان الكلمة والحرف كل منهما كنز مفتاحه الفهم لروح الكلمة وقدرة الحرف.

«لتنذر قوما ما انذر آباؤهم فهم غافلون.. الخ»

و هذا هو التكليف والاشارة الى المرسل اليهم وبيان حقيقة حالهم ومآلهم.

: «انا نحن نحيى الموتى... الخ»

وهذا هو العنوان، فوضوع السورة هو البعث انها سورة البعث واثباته وعرض مشاهده.

كل هذا كان مقدمات. أما بداية الموضوع واثباته فى قوله تعالى:

:«و اضرب لهم مثلا اصحاب القرية... الخ»

هذا الدليل التاريخى وما تتابع بعده من أدلة كونية وأخرى اخبارية وغيرها عقلانية منطقية. ثم نشاهد العودة الى نفس اسلوب المقدمة فى آخر السورة عند قوله تعالى: «فلا يحزنك قولهم انا نعلم ما يسرون وما يعلنون».

وهكذا شاهدنا أن العنوان والمخاطب والمجال الذى يلق فيه الخطاب

والمناسبة، قد دخلت كلها ضمن بناء السورة فى صورة آيات منها. فالسورة رتق يتفتق فى ذهن العارف بهذا الاسلوب الى مفرداته، نفس الشيء مع شعر حافظ. فقد استفاد حافظ من اسلوب القرآن واحتذاه وانسبك به فضمن الافتتاح بالبسملة وتحديد المخاطبين ومجال الخطاب والعنوان فى بيت من الغزل كما يضمن ذلك فى القرآن. وهذا من ناحية الشكل.

ولمزيد من البيان.

هب أن حافظ يريد أن يفتتح ديوانه على نمط القرآن فى افتتاح السور بالحروف المقطعة مثل: «الم ذلك الكتاب» فى سورة البقرة، وأراد أن يكون الافتتاح «ال ا» الف لام الف، فكيف يكتبها؟ القرآن يكتبها متصلة ويقرأها مقطعة. فاذا ماكتبها حافظ متصلة فهى «الا» الاّ انها من الناحية الصوتية محكومة بوزن الشعر من جانب، مقيدة بالصورة الصوتية من آخر، ولا تنطق مقطعة، وانما تنطق متصلة. ومع هذا، فقد ادّت مارمى اليه حافظ وزادت عليه؛ وللضرورة أحكام. واول حديث فى الاسلام: «انما الأعمال بالنيات ولكل امرئ مانوى» فكأنه قال: «الف لام الف يا أيها الساق ادركأسا وناولها» فلتقرأ شعرا ولتفهم اشارة. وهكذا، فان من يتواضع لحافظ ويستلهمه ماوراء الاشارات يتمتع بالكثير من هذه اللطائف الروحية علاوة على النكات الأدبية. وكل هذا من دولة القرآن.

فهذه الاشارات تتمع بمعانٍ ومضامين اليها تشير، وليست خرساء الا لدى من لايفهمها؛ انها خطابٌ لأهل القلوب واولى الألباب، لكل من يلق السمع وهو شهيد. ومن معانيها مثلا ماقيل من أن: «الألف الف الوحدانية، واللام لام اللطف، والميم ميم الملك. ومعناه أن: من وحدنى على الحقيقة باسقاط العلائق والأعواض، تلطفت له فى معناه، فأخرجته من العبودية الى الملك الأعلى وهو الاتصال بمالك الملك دون الاشتغال

بشيء من الملك.» وقيل: «الم» سر الحق الى حبيبه صلوات الله عليه ولا يعلم سرّ الحبيب غيره. الا تراه يقول: «لو يعلمون ما أعلم» اى من حقائق سر الحق، وهو الحروف المفردة فى الكتاب.»

فأين هذه اللغة، لغة الحروف الكاملة الناطقة بالحقائق المعبرة بالاشارة المقّنعة بالرمز، من لغة الأدباء الظاهرية مهما بلغت من الدقة فى التعبير المجازى؟ ان العربية لغة الصفات الأسماء لغة الرمز والاشارة، وهذا الاسلوب ليس قاصرا على القرآن فيكون حراما على الشعر بل انه مستعمل فى الخطاب العادى ايضا. قال الشاعر:

قلت لها قفى، قالت قاف(ق)

وقال صاحب اللسان: «انما أراد وقفت واكتفى بذكر القاف» ولم تقل وقفت سترا على الرقيب. وقال الامام القشيرى، «تكثير العبارات للعموم، والرموز والاشارات للخصوص» وقال: «واسمع [الله] موسى كلامه من الف موطن. وقال لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم: «الف... وقال عليه السلام: «اوتيت جوامع الكلم فاختصر لى الكلام اختصارا». وقال الامام على: «انا نقطة الباء تحت بسم الله». وقال بعضهم:

قال لى مولاى: ماهذا الدَّنف؟
قلت تهوانى؟ قال: لام الف

ثم ان الأمر ليتخطى الحروف الى الكلمات، والكلمات الى الكلام المفيد. مثال ذلك ماجاء فى تفسير العرائس للشيخ روزبهان قدس الله ثراه، فيما رواه اثناء تفسيره للآية الأولى من سورة المائدة حيث قال تعالى: «يا ايها الذين آمنوا اوفوا بالعقود» قال: قال جعفر بن محمد فى

قوله: «يا ايها الذين آمنوا اوفوا بالعقود» أربع خصال: نداء وكناية واشارة وشهادة. «يا» نداء، و «اى» خصوص النداء، و «ها» كناية و «الذين» اشارة، و «آمنوا» شهاده.» ثم قال الشيخ: «أشار رضى الله عنه وما فسّر، وأراد والله اعلم، أن «الياء» نداء الألف تقاضى بها وصول المشتاقين الى الأزال بالأزل، فخرجت الأرواح العاشقة بنداء القدم من العدم. و «أى» خطاب بسط لأهل الخصوص من أهل الانبساط. و «الهاء» للغائبين فى جلاله الفانين فى سطوات عظمته وكبريائه المتحيرين فى دائرة هويته، كناهم بوصف الهوية. و «الذين» اشارة الى الواقفين بطلب هلال جماله فى سماوات عظمته. و «آمنوا» وصف قبولهم أمانته الأزلية، وهى المعرفة القائمة بالأزلية التى عرضها «على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها». وهذامن حيث المضمون شىء يستدعى غزل حافظ الى الذهن:

شب تاريک وبيم موج وگردابى چنين هايل
كجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟!

فالمسألة اذاً ليست عفوية من جانب حافظ اوهى ادعائية وتعسفية من جانبنا؛ وانما هى أن لغة الإشارة لغة مقررة فى متن العربية لغة كاملة لها وجودها الحى الفعال ودورها العظيم فى الفكر والتراث الاسلامى. حتى ان القرآن قد تحدّى بها أبلغ بلغاء العرب فأعجزهم. فكيف يتأتى لحافظ أن يغفل عن الاستفادة من هذه القيمة القرآنية، ولماذا لا يتحدّى الشعراء بها. وهانحن بالفعل لانزال ندور حول حافظ لا نهتدى الى مداخله.

كانت هذه احدى خصائص مدرسة حافظ الفنية وكانت تلك لغتها، وخطاً من الخطوط التى ينطلق اليها تعبيره. ولا يفهم شعره حق الفهم أو ينكشف عن حقائقه الروحية والأدبية أو يتفتح عن مضامينه التعبيرية وقيمه الجمالية، فهما كاملا وتكشفاً جليا وتفتحا مشرقاً الا لأرباب هذه

المدرسة الذين يتقنون هذه اللغة أصحاب فطنة الاشارة أمثال: استاذه الذى كان يرجوه أن يجمع فرائده ضناً بها على الضياع لما تتضمنه من اسرار وحقائق. وميرسيد شريف الجرجانى: كان يعتبر الشعر ترّهات ويحرمه على طلابه ويقول عليكم بالفلسفة، حتى اذا ماحضر حافظ صبا اليه وناشده أن يعرض عليه ماجد من شعره. فاعترض الطلبة عليه، فقال: ان شعره يتلألأ بالالهامات والآيات القرآنية والأحاديث القدسية واللطائف الحكمية.

انكست اهل بشارت كه اشارت داند
نكتها هست بسى، محرم أسرار كجاست؟

ما أجدرنا بأن نضع نُصب أعيننا اولا وقبل كل شيء أن حافظ شاعر رسالى مدرك لرسالته. فلا اعتباط ولا ارتجال ولا عفوية. ان كل شيء عنده بقدر. فلماذا لا نحاول أن ندرك السرفى افتتاح ديوانه الفارسى بالعربية؟ نعم، انها لغة القرآن ولها فى نفوس الايرانيين قدسية خاصة واعتقاد بأن الدعاءبها مستجاب. والابتداء بها مرسوم لدى اهل القلم الفارسى من العلماء، الا أن حافظ له اسباب أخرى علاوة علىهذا كله؛ لقد اختارها لأنها هى التى تحقق بامكاناتها الاشارية وثرائها الباطنى، طموحاته التعبيرية التى اشرنا اليها. فليس فى مقدور العقل مطلقا أن يعبّر بصريح العبارة عما اشرنا اليه من مضامين المصراع الأول فى مصراع واحد. وهناك عندما ينتهى العقل الى الطريق المسدود، تبدأ الاشارة عملها، فتفتح الطريق على اللانهاية لعروج الفكر.

٥

ان من المضامين التى يعرضها حافظ فى شعره ما لا تتسع له لغة الشعراء

الأدباء، ولا سبقه اليها شعراء عرب ولا عجم ومنها ما يجمل به التلميح والإضمار دون التصريح والاظهار، ومنها ما يفوق قدرة العقل على البيان. ولهذا استنفد قدرة الفنون البلاغية واجراها فى أوسع ميادينها وخاصة فن التورية والايهام. والاشارة فن آخر يخاطب سرّ الانسان لاعقله ويناشد فطرته مكنوناتها. يقول القشيرى: «يطالب العبد فى سره عند مخاطبته بالألف، بانفراد القلب الى الله تعالى. وعند مخاطبته باللام، بلين جانبه فى مراعاة حقه. وعند سماعه الميم، بموافقة أمره فيما يكلفه» فالاشارة حرفا كانت او كلمة أو عبارة أو مضمونا، توسع الزمان والمكان وتهب المعانى نماءً وخصبا فياضا وتثرى الشعر وتشبع النفس وتخاطبها بلغتها وتشرك القابل مع الفاعل فى الأثر. فلا عجب أن يصف حافظ الشعر بقوله:

طى مكان بين و زمان در سلوک شعر
کاین طفل، یک شبه ره یک ساله می‌رود!!

فشعر حافظ بهذه الصفة يرتفع بذاته عن المقارنة والمشابهة بأى شعر كان بله الفارسى والعربى. انه يولّد من اللغة لغاتٍ أخرى، من لغة المعجم وحروفها وما تعج به دواوين الشعراء، لغة خاصة تتجلى فيها الشاعرية بأبدع مايكون الالهام الفنى، وأروع ماتكون البلاغة والانسجام واغنى مايكون المضمون واسمى مايكون التعبير وأقدر مايكون الشاعر على تحقيق مراده واشباع نفسه. يولّد من لغة الآذان ومدارك العقول، لغة القلوب ومشارب الأرواح. ان فى كل حرف اشارة، وفى كل اشارة شحنة عاطفية، وفى كل شحنة حقيقة انسانية، وفى كل حقيقة كشف كونى، وفى كل كشف وصول الى ارفع مايتمنى الانسان لنفسه من مراتب الاستعلاء والتسامى. ولهذا كان شعره جديدا أبدا متمتعا بالحداثة مدى الدهر. ان الحكم على العبقرية منوط بالدوام فى الزمان، وهاهو الزمان

يثبت ان شعر حافظ خالد مع القرآن؛ يقرأ دائما لأول مرة، ومازلنا نبحث عن سر الجمال والجاذبية فيه، وان الاقلام لتتقصف فى هذا الصدد دون أن تؤدى حقه، وتستفرغ الجهد دون أن تقف عند حد.

إنّه الأُفقُ قَدْ عَنّي، ولكن
مُلْتَقى الأرضِ والسَّماءِ بعيدُ

لقد أوتى حافظ مالم يؤت أحد من الشعراء. وهذه الأبيات التى تحتمل لأن تكون منشأ لمصراع حافظ، قشور فارغة، هى فى الزمان مظهر الضياع الانسانى والعبث و المجون والاستهتار بالقيم، انها تعرض معانى حمقاء رخيصة فى نظم ركيك مهلهل، ولدت ميتة ودفنت فى جبّانات الأضابير، وليس وراءها الا الفراغ فى الزمان والمكان، والظلام فى العقل والقلب. وأين هذا من نغم الهى مقدس يفيض من مصادر علوية واعماق تجربة انسانية واجتماعية واعية لمشكلة الوجود الانسانى فى دارالغربة وما ينتاب الانسان فيها من ثورات الحمق والطغيان والاستبداد مما يقف بالانسان على حافة الفناء. نغم يصدى من الآزال ترجعه الآباد يعرض الحقائق بلسان الحقائق.

وهل ان من أبدع كل هذا الديوان بمافيه من معجزات البيان عربيه و فارسيه، تسمح له نفسه بالنظر الى النعجة الواحدة؟ هذا الذى يسكن الأفلاك ويجتاز الآفاق ويسبح خلف الأكوان والأزمان يغنى للحقيقة بأعذب الألحان، كيف تستهويه او تستوقف نظره بمضامينه ومعانيه واخيلته واشاراته ودولته الفنية العامرة، اكواخ متصدعة مبهمة الأبواب معتمة النوافذ؟ أين اولئك النظامون الذين ينسب اليه الأخذ منهم، من حافظ الشاعر، وأين لغتهم الشليلة من لغته الساحرة الجميلة.

حسبنا أن نطالع ما أورده الكاتب فى نفس المقال من تضمينات عربية غاية فى الروعة والجمال علاوة على الابداع فى تضمينها بما يفوق الأصل؛ مثل مراعاة الفارسية والوزن فى قوله: «لله در قائلْ» وهى فى الأصل «لله درّ القائل» حيث استفاد من حكم الفارسية بتجردها عن الألف واللام وحافظ على العربية باضافة قيمة بلاغية الى العبارة، هى فن الحذف. أى «لله در قائله أو قائل يقول هذا» ثم استفاد من سكون القافية فخلص من التنوين بحكم الانتهاء. وبذلك سلّم الكلمة للعربية والفارسية معا، فهى عربية وهى فارسية. ومن اللطائف أن نفس البيت شاهد مانقول:

هر نكته‌اى كه گفتم زان شكل و زان شمايل
هر كس شنيد گفت لله در قائل.

او قوله: «شيئه لا شيىء» هذا التركيب السهل الممتنع البسيط المركب الذى لايتبادر الا لألمعى وقّاد. وما اكثر هذه التحف الفنية والقرائد الأدبية التى يتحفنابها ويمتاز خواجه حافظ العظيم.

ولعل سائلاً مازالت تخيم على فكره ضبابية تواتر الفرية ــ هذه الفرية التى ساهم الزمان فى ترسيخها فى العقول ومنحها حق التواجد بلا وجود ــ لايستطيع أن يتبرأ من سوءالظن ويطهر فكره من اتهام خواجه حافظ بالأخذ عن الغير، وان كان قد اقتنع ببطلان فرية يزيد، فيسأل: من أين اذاً أخذ هذا المصراع، او ما هو المصدر الذى تأثربه، أوأنه يحاول أن يجد منشأ آخر يثبت الأخذ، أوتشتهى نفسه أن يفتح على المصاريع العربية فى شعر حافظ باب الآخذ و التأثر. وهنا نستأذن القارئ الكريم فى استطرادة مع الشعراء اهل الصنعة الدّربين على دقائقها المتمرسين على حرفية النظم، على أنا لا نقيل القارئ، بل سنجعله شاهدا وحكما فيما نقول.

أخى الشاعر: لو أنك أردت أن تنادى الساق على وتر الهزج، أى على وزن «مفاعيلن» فاذا تقول؟

ــ أيا ساق = مفاعيلن

ــ واذا أردت أن تحلى كلمة الساق بأل؟

ــ ايـ/ـيُها الساق = لن مفاعيلن

ــ يعنى يلزمك أن تنظم على تفعيلتين؟

ــ لابد من ذلك

ــ بماذا تطالبك «اى» و ما هو حقها النحوى هنا؟

ــ اشترط النحاة ان تسبقها «يا» فلا تنادى ايها الا اذا سبقتها «يا» فيقال: يا أيها = يا أيـ/ـيها الساق = عيلن مفاعيلن

ــ ما الذى ينقصك لاستكمال التفعيلة الأولى؟

ــ ينقصى وتد مجموع //ه = مفا

ــ واى وتد مجموع أنسب لمقام الافتتاح؟

ــ «ألَا» = //ه = مفا

ــ أيمكنك أن تنادى الساق على هذا الوزن بغيره هذه الجملة فى التفعيلتين؟

ــ كلاّ، و والله انها لحتمية ولا يمكن غيرها.

ــ اذاً توافقنى على أن «الا يا أيها الساق» من التراكيب المشتركة بالضرورة بين الشعراء جميعا، ولا مناص من هذا التركيب.

ــ نعم، ولا شك فى ذلك

ــ وان استخدامها لا يعتبر أخذاً؟

ــ أجل، وما اكثر ما وجدت فى الأبيات كما ولدت، وأنّى هكذا خلقت. وبناءً عليه، ينتفى القول بالأخذ اصلاً، وانما المسألة مضروب مشترك بين الشعراء فى مناشدة الساق ان يدير الكؤوس، ولا يمكن لناظم

على الهزج الا أن يقول الا يا ايها الساق. والدليل على أن أنسب كلمة تستكمل التفعيلة الأولى، بل على حتميتها، أن من قدموا وأخروا امثال المغربي فى قوله:

أدرلى كاس توحيد الا يا أيها الساق

قد جرح القاعدة النحوية، وخرج على سنة الشعر لأنه لم يجد مهربا من استعمال «الا». فلو فرضنا انه اصطنع كلمة أخرى مثل بلى او إذاً وقال:

أدرلى راح توحيد اذاً يا أيها الساق

لاقتضى المعنى سابقة تشير اليها كلمة اذاً، فهى هنا قيد والقيد محتاج لما يقيده. وهذه هى العجمة التى تؤخذ على غيرالعرب.

و نفس الشيء يقال عما أشار اليه الدكتور حسين على الهروى فى كتابه «شرح غزلهاى حافظ» من أن المرحوم مينوى قد أثبت على هاش حافظه أن أميرخسرو دهلوى المتوفى سنة ٧٢٥ (الموافقة لسنة ميلادحافظ) قداستخدم هذا المصراع وذكر البيت:

شراب لعل باشد قوت جانها قوت دلها
الا يا أيها الساق أدركأسا وناولها

فلو صحت الرواية وثبتت نسبة البيت الى الدهلوى وهو مبتلى بكثرة الوضع عليه، وصرفنا النظر عن كون المصراع قاسما مشتركاً بين أهل الفن، لكان اميرخسرو دهلوى مؤاخذا بما أوخذ به شمس المغربى. واذا كان وأنّ حافظ قد نظر الى هذا المصراع واورده بنصه كصدر لبيته فهذا مِنّةٌ من

حافظ وتصحيح للدهلوى وعظمة نفس وأمانه فنان. وأياً ما كان، فهذا المصراع بكامله يكاد يكون من حيث التركيب والعبارة والصياغة كليشة ثابتة لهذا المقام. ولعل هذا كان ماشجع حافظ على اصطناعه حتى يصحح لأهل الفن خطأ شائعا حيث لاحيف ولا تجاوز فى ذلك.

ولنعد الآن الى القارئ الكريم ونقول: من الثابت أن كل مدرسة أو مذهب أدبى أو فنى يتمتع بألفاظ وصور وتراكيب عامة مشتركة بين أتباعه، لا يعتبر استخدامها أخذاً او تجاوزاً؛ بل هى شركه عامة فى هذا المذهب، وتعتبر فى نفس الوقت من مميزات هذا المذهب وخصائصه. واذاك يكون الفرق بين فنان وفنان او شاعر وشاعر فى المضامين. وحتى المضامين، فقد تتقارب، ويكون الفرق فى الجانب الذاتى، فى الطاقة المدخرة، فى الصدق الفنى.

ومرة أخرى، فقد تجلى أثر القرآن فى فن حافظ: فكما أن القرآن تكلم بلغة القوم فيما عجزوا عن تقليده، تكلم حافظ بلغة القوم واستعمل التركيب المشترك فيما عجز الغير عن مضامينه بل عن فهمه على الحقيقة، وهذا هو مظهر الإعجاز فى شعره. فأى شاعر حتى اليوم قد استخدم المفردات فى «الا يا أيها الساق ادركاساً وناولها» استخدام حافظ لها ووهبها من المضامين ماوهبها حافظ، حتى يحتذيه اوينسج على منواله او يتخذه منشألبيته؟ وأين لغة الشعراء الأدباء من لغة الشاعر العارف الحافظ العاشق؟ وأين تقع هذه الأبيات القشرية من لب لباب الحقائق لنقول ان حافظ قد رمق هذا المضمون لدى الشاعر الفلانى ولا نرهب حساب الحقيقة، فنذهب الى اختراع القصص وتلفيق الأبيات المزورة للاستدلال على الباطل بالباطل؟ أجل، أين هذا التلبيس من ذاك التقديس؟

لئن كان ولابد من الأخذ والتأثر، فليأخذ وليتأثر بطبقته، بالمحيط الذى يسبح فيه بروحه وفكره ويغوص فيه الى أعماقه، محيط العرفان، هذا المحيط الملىء بالعجائب المذهلة، محيط القيم الحقيقية والدقائق والرقائق الباطنية خلف الظاهر مبنى ومعنى، لامحيط الدواوين عربية او فارسية. انه العارف سبّاح بحار الجمال المطلق الذى يلهم المضمون فى الشكل والمادة التى تليق به. أهذا الذى خلق الديوان كله يعجز الاعن الانسحاب على أذيال بيت معيب ركيك موضوع، فنجذبه من سماوات النور والابداع الى وحل التبعية والتطفل: «كبرت كلمة»: «اليس الذى خلق السموٰات والأرض بقادر على ان يخلق مثلهم، بلى وهو الخلاق العظيم». حاشا حافظ ان يأخذ او يستنشئ او يتأثر الا بالحقيقة فى ذاتها. وانه لمن دواعى الأسف أن تنسب هذه الترهات اليه، مما لايسنده او يروج له الامن خفت موازينهم السطحيون المكبون على الحسّيات الذين تغلبهم شهوة الكلام وتعوزهم مادته، فيدارون الفراغية بالفقاعية.

و من المؤلم حقا أن تعقد الهمم وتجند الجهود وتستنهض الأقلام وتحبر الصفحات، بحثا وتنقيبا عن بيت من الشعر العربى يتحتم أن يهبط على لفظه او محتواه هذا الجبار الذى يطوى سماوات المعانى بخافقيه، الذى لم يترك قمة انسانية شريفة الا تطامن عليها، ولا وترا فى مِعْزَف الوجود الا وشدا عليه. وما كان هذا الافتراء الا لأن شعره المغالى فى الاباء والتمنع والرفعة، هو فى نفس الوقت الودود الأليف المتواضع الدانى الذى يخاطب كل فرد مهما كانت مقولة الاجتماعية والثقافية، شعر يفيض حلاوة وجاذبية روحية تأسر حتى ولولم تدرك أبعاده او تعرف اسراره، كالقرآن، كالنور، كالموسيقى، كالجمال يغمر ويقهر. لقد سكروا به، وغرّهم الانبساط على البساط، فعربدوا، واطّرحوا الحشمة، فاستخفوا، وما

استخفوا الا بأنفسهم.

وقـن حَـبَـنّـةُ القـلـى أخـلاق نشـوتهـا
عـــدا على الـــكـــاس طـوراً أوعلى الســاق

ان ماذهبت اليه الاحتمالات المقترحة، تتعارض تماما مع طبيعة الشاعر الموهوب. انه يفترض أن الشاعر اثناء المعاناة واع يقظان لديه الفرصة للاقتباس او التقليد والمحاكاة. نعم، ان هذا يصدق فى حق الناظم، ولا يصدق فى حق شاعر يخلق. هذا، لأن الفن الرفيع المقدس مثل غزليات حافظ، لايمكن أن يتأتى فى حالة اليقظة العقلية التى من شأنها أن تختار وتقيس وتحاكى. انها رؤى شعرية متكامله تهبط من الأنا العليا على قلب الشاعر فيخفق لميلاد خلق جديد، يخفق خفقان انفعال الحقيقة الانسانية بالحقيقة الفنية. فالشعر الفنى خلق تصحبه معاناة لوضع شىء قد تفاعلت القوى الذاتية للشاعر والمؤثرات الخارجة على استوائه واكتماله خلقا سويا فى نفس الشاعر. وكل مضمون يختار مهده النغمى وشكله اللائق به والثوب المناسب تلقائيا بحيث لايصلح الالها ولا تصلح الاله. ولا مجال للأخذ او المحاكاة أو التأثر فى تلك الحالة.

ان التأثر يحدث أثناء المراحل الأولى من تطورا لعمل الفنى وتكامله فى اللاشعور، واذاك لا تكون محاكاة، لأن الجانب الذاتى للشاعر هو الذى يتصرف فى الأثر ويوجهه حسب مقتضاه شخصيا. كما حدث وصحح حافظ بيت الدهلوى ان صحت النسبة. فان كان حافظ قد اطلع على هذا البيت حقا، فان اعتراضه عليه يكون قد أخذ صورة الحكم بضرورة اظهار خطأه وتصحيحه، وبقى الحكم حتى حانت فرصة تنفيذه. وهذا كله من شأن الذاتية.

فرية القيت قصدا على وجه الديوان فى الزمان لا فى الحقيقة، ولم تجد من يفندها. توارثها من ضمها بجهل الى مجاهله. كنت فى مرند فى شهر رمضان هذا العام فرارا من الصواريخ التى ابتليت بها طهران. وعاد مضيفى من سفر الى تبريز يخبرنى بأنه رأى فى المطبعة كتيبا عن حافظ. فسألته: هل تصفحته؟ قال: نعم قلت: ماذا يقول؟ قال: افتتحه بمسألة يزيد وما الى ذلك؟ قلت: هل فى امكاننا ان نطهّر الكتب والاذهان من هذه الفرية؟ فسكت.

ان هناك عوامل نفسية تثبتها فى النفوس. وما النسبة الى حافظ الا المسمار الذى تعلق عليه هذه الفرية. ولا يمكن أن تزول الّهم الا اذا أدرك الناس أنها موضوعة على يزيد وأن يزيد لا يقول هذا الكلام، اللهم الا أن يتسع العقل ليدرك أن العرفان لا يتيميز بجهة اويتلون بلون أو ينحاز الى جانب او يتقيد بشكل أو بعد. انه العشق المركز الذى تتلاقى فيه الأضداد فى وحدة المحبة والألفة. فلنتصدق بتكذيب هذه الفرية، وامثالها المحتملات ونشق ذهن الناس منهابمحوها من الوجود. فحافظ قد فتح عيون الدنيا على الفن الاسلامى العالمى الرفيع، وأقل واجب علينا هو أن نفتح عيوننا عليه فلا نسمح لشائبة بأن تحط على وجهه الكريم الجميل.

الغزليات

فارسی - عربی

[حرف الألف حسب القافية الفارسية]

تبصرة: هذه العلامة (.) تفيد أن البيت مدوّر متصل المصراعين.

(۱)

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
همه کارم ز خود کامی به بدنامی کشید، آخر
نهان کِی ماند آن رازی کزو سازند محفلها
حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و أهملها

(١)

أدر كاساً وناولها يد العشاق يا ساق
تراءى العشق سهلاً بادئاً، واستشكل الباق
بما افترت صبا عن نافة[١] من طرة باحث
همت من جعدها الشاذى الدما فى كل خفاق
بهم الليل، رعب الموج والدوامة الكبرى[٢]
فما يدرى خفاف الشط عن أحوال عشاق
وهل فى منزل الأهواء لى أمن، وذا جرس
بأنفاسى يصيح احزم لظعن رحل سباق
دع السجادة الصهباء، طوع الشيخ[٣]، تصبغها
فحاشى سالكاً جهل الطريق ورسم طراق
هوى نفسى تناهى بى وأفعالى الى عارى
وهل يخفى اذا سر أذاعوه بأسواق
فيا حافظ، إن شئت حضوراً لا تغب عنه[٤]
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا لوقواق[٥]

(۲)

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا
دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را
سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
چو کحل بینش ما خاک آستان شماست
کجا رویم بفرما ازین جناب کجا
مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال
خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا
قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست
قرار چیست، صبوری کدام، خواب کجا

(٢)

وأين صلاحُ الحالِ مِنّى أنا الخَرِبْ
نَجافى طريقانا، فما ثَمّ نَقْتَرِبْ!!
قَلى صَوْمَعى قَلْبِى، قَلى خِرْقَةَ[١] الرِّيا
فأين الرحيقُ الصَّفْوُ والحانةُ الطَّرِبْ؟
ألِلْغَىِّ[٢] بالتقوى وبالزهدِ نِسبَةٌ
أللوعْظِ فى شدْوِ الرّبابةِ مِنْ سَبَبْ؟
قَتِيدٌ[٣] يرى وجهَ الحبيب، فما يَعى؟
سراجٌ فتيل، والغَزالةُ[٤] فى لَعِبْ
تراب جِباكُمْ للبصائِر كُحْلُها
فأنّى لنا إلاّ جَنابُك مُنْقَلَبْ؟
تَأمّل، فى الكلثوم[٥] بئرُ طريقنا
الى اين ياقلبى ومالك والخَبَبْ؟[٦]
مضى حَبَّ ذكراهُ زمانُ وصالِنا
فأين التَجلّى والعتابُ الذى ذَهَبْ؟
فلا تأمُل استقرار نَعْسَةِ حافظٍ
قرارٌ ونومٌ؟! أينَ؟ ما الصبرُ يا مُحِبّ؟

(۳)

اگـر آن تـرک شـیـرازی بـه‌دسـت آرد دل مـا را
به خـال هـنـدویَش بخشـم سـمـرقـنـد و بـخـارا را
بده ساقی می باقی که در جنّت نخواهی یافت
کـنـار آب رکـنـابـاد و گـلـگـشـت مصلاً را
فغان کین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را
بدم گفتی و خرسندم عفاک‌الله نکو گفتی
جـواب تـلـخ مـی‌زیبد لـب لـعـل شـکـرخـا را
نصیحت گوش کن جانا که از جان دوستر دارند
جـوانـان سـعـادتـمـنـد پـنـد پـیـر دانـا را
حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را
غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
کـه بـر نظم تـو افشانـد فـلـک عـقـد ثـریـا را

(٣)

إذا تُركىُ شيرازَ أعادَ قلوبَنا آنا
وهبْنا عنبرىَّ الخالِ[١] مَرْقَنْد وبخارانا[٢]

صِلِ الكاساتِ يا ساق فى الجنّات لن نلق
كنار الماء «ركن آباد»[٣] أو مَشْعَى مصلاَّنا[٤]!!

أمانًا مِنْ «غَوازٍ»[٥] بارعات فاتناتٍ قد
سلبْنَ القلبَ سلْبَ التركِ للخاناتِ[٦] إمعانا!!

اجَلْ عن عشقِنا العَىّ[٧] جمال الحِبّ مستغْنٍ
أيحتاجُ صبيحُ الوجهِ تخطيطاً و ألوانا؟

ولى من يوسُف الحُسْن ومايزداده علمٌ
زليخا تهتكُ العِصمَة يبدو العشقُ عُريانا

و أرضَى منكَ عَيْبى، نِعْمَ ماقلت، عفاالله
رضابٌ[٨] فى الجواب المُرَّ، وَرْدُ شفاهِكَ ازْدانا

أطع نُصحى حبيى فالشباب المحظى دوماً
يحبُّ بما يَفوقُ الروح نُصْحَ الشيخ[٩] عِرفانا

عن الشادى عن الصّبهاء حدثنا، دعِ الدّهر
فلم يكشف معمَّاه حكيمٌ أىٌّ ما كانا

تَغزَّلت، وسمَّطت[١٠]، فحىَّ، وإيه يا حافظ
حَبا عِقْدَ الثريَّا[١١] مانظمتَ الفلكُ نشوانا[١٢]

(٤)

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را
شکر فروش که عمرش درازباد چرا
تفقّدی نکند طوطی شکرخا را
غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل
که پرسشی بکنی عندلیب شیدا را
به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر
به بند ودام نگیرند مرغ دانا را
چوبا حبیب نشینیو باده پیمائی
به یاد دار محبّان بادپیما را
ندانم از چه سبب رنگ آشنائی نیست
سهی قدان سیه چشم ماه سیما را
جزین قدر نتوان گفت در جمال توعیب
که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را
در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(٤)

ياصَبا، قولى بلطفٍ للغزالِ ذى الجمالْ:

أنتَ قد هيَّمتنا بين فيافٍ وجبالْ

بائعُ السكَّر[١] مَنْ بوركَ عُمراً ــ لِمَ لَمْ

يتفقَّدْ ببَّغاهُ ذا الرضابىَّ المقالْ؟[٢]

أوَلَمْ يَشمَخْ غُرورُ الحُسْنِ باوَرْدُ لَكُمْ

بسؤالِ العنْدليب الصبِّ كم يشكو الدلالْ؟

صِيدَ بالخُلْقِ وباللُّطفِ أساطينُ النُّهَى

ليسَ فى طيْرٍ عَليمٍ للحِبالاتِ[٣] مَنالْ

فإذا نادمْتِ حِبِّى واحتسيتم نَخْبَهُ

أذكرى عشَّاقَه السكرى بكاسات الخيالْ

لست أدرى لِمْ قُدودُ البانِ دُعْجُ العينِ أقمار

المحيَّا من صِباغ اللطف والإلفِ خَوالْ

لايعيبُ الحسْنَ فى ذاتِكَ إلاَّ أنه

ما الرفقُ أو وفاً فى طلعةِ الحسْنِ مجالْ

فى السَّما لو غَنَّت الزهرة[٤] نجوى حافظٍ

أرقصت عيسى المسيح اهتزَّ لاغَرْوَ ومالْ

(۵)

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم آن یار آشنا را
ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
در حلقهٔ گل و مل خوش خواند دوش بلبل
هات الصبوح هبّوا یا ایّها السّکارا
ای صاحب کرامت شکرانهٔ سلامت
روزی تفقّدی کن درویش بینوا را
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروّت با دشمنان مدارا
در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
آن تلخ وش که صوفی امّ‌الخبائثش خواند
اشهی لنا وأحلی من قبلة العذارا

(٥)

القـلـبُ يُـقْـلِـتُ الـيـدَّ، الله يـاغَـيـارَى
آهٍ، خَـفِيٌّ سـرىَ يَـغْـدو لَـغـاً جِـهـارا!!
فُـلْـكٌ، ونَـحـنُ فـيـه، يـا ريـح واكِـبـيـهِ
عَـوْداً لِـحِـبِّـنـا كـى نسـتـرجعَ الـمَـزارا
أيـامُـا الـرشـاوى أسطـورة وسـحـرٌ
أوْلِ الجـمـيـلَ مَـعْ أهْـلِ الـوُدِّ الاعـتـبـارا
كـمْ جـادَ بُـلـبُـلُ الْـحـانِ الـبـارحَ التغنّى
«هـاتِ الصبوحَ هـبُّـوا يا أيـهـا الكارى»
يـاذا الـكـرامَـةِ اغْـمَـلْ شكـران مـا سلمْتم
يـومـاً تـفـقَّـد الـدرويش انتهـى افـتـقـارا
سُـلْـوانُ عـالَـمـيـهـا تـفـسـيـرُ كِـلْـمَـتَـيْـا
الـودُّ بـالـمُـرُوّاتِ، الـلّـدُّ بـالـمـدارا
مـاجَـوِّزوا خُـطـانـا فى حَـىِّ خَـيْـرِهـا!!
إنْ تَـأبَ، فـلـتـغـيّـر أقـدارنـا اقـتـدارا
أُمُّ الخـبـائـثِ[١] الـصـوفـىِّ الأمَـرُّ طَعـمـاً
«أشهَى لنا و أحلَى مِنْ قُبْلَةِ العذارى»

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
کین کیمیای هستی قارون کند گدا را
سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد
دلبر که در کف او موم است سنگ خارا
آئینهٔ سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند
ساقی بده بشارت پیران پارسا را
حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود
ای شیخ پاک‌دامن معذور دار ما را

إنْ ضاقت اليدُ اسكرْ بالأنس[٢] فهو كيميا
(.) الكون، صار جادٍ قارونها ادخارا
لا تَغصِ، أو سيورى الغَيْرانُ[٣] فيك نارا
فالصَّخْرُ ذاب شمعاً فى كفِّه انصهارا
الكأسُ من مَرايا الإسكندر[٤] استشِرْه
يعْرِضْ عليكَ شتّى أحوالِ مُلْك دارا[٥]
فى الغيدِ فارسياتِ النّطقِ[٦] طولُ عمرٍ
بَشِّرْ بذاك ـ ساق ـ زهادَها الكبارا
لم يَكْسَ حافظ المخمورة[٧] اختيارا
يا شيخ يا طهور الذيل ارْضَ الاعتذارا

(۶)

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را
که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را
ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
مژهٔ سیاهت ار کرد به خون ما اشارت
ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا
دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی
تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا
همه شب درین امیدم که نسیم صبحگاهی
به پیام آشنایان بنوازد آشنا را
چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی
دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را
به خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز
که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

(٦)

مَنْ مُبْلغٌ بِطانَةَ السُّلطانِ عَنّى ذا الدُّعا:
شكرانة[١] المُلْكِ التفاتٌ منكَ للجادى سَعَى
عَوَّذْتُ نَفْسى مِنْ رقيبٍ شامِتٍ مُشَيْطَنٍ
لاهُمَّ،[٢] هَلاَّ مِنْ شهابٍ ثاقبٍ كى يُتْبِعا؟
أهدابكَ السوداءُ، لَوْتُومى الى دمائِنا
اِحذرْ حبيبى مَكْرَها، كُنْ مِنْ خَطاها أمنَعا
لويرتفع سِتْرُ العِذارِ اِنْتَجَّ قلبُ عالَمٍ
ماذا يُفيدُ الحزْقُ حتى لا تُدارى مَنْ رعَى؟
سَهِدتُ لبلى آملاً عَلَّ الصَّبا نَسيمُها[٣]
يُهْدى مِنَ المحبوب ما يَشْفى المُحِبَّ الموجَعا
جازَيْتُم الأحبابَ ياروحى بأى قِيامةٍ؟!
بفدى مُحيّاك المَرجّى لِلعِذار المَطلَعا
مِنْ جُرْعَةٍ للحافِظِ القَوَّام فى أسْحارِها
حَتَّى إذا ناجاكَ فى أَصْباحِهِ[٤] أن تسمعا؟

(۷)

صوفی بیا که آینه صافیست جام را
تا بنگری صفای می لعل‌فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
عنقا شکار کس نشود دام باز چین
کینجا همیشه باد به بدستست دام را
در بزم دور یک دو قدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصال دوام را
ای دل شباب رفت و نچیدی گلی زعیش
پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را
در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را
ما را بر آستان تو بس حقّ خدمتست
ای خواجه بازبین به ترحّم غلام را
حافظ مرید جام می است ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(٧)

صوفى هَلُمَّ، صَفا الرحيقُ وشَفَّ مِرآةَ وجام[١]
حتى تُعايِنَ فى الطِّلى الوَرْدِىّ ماصَفْوُ المُدامْ
عَمَّا وراءَ الحُجْبِ سَلْ خُلَعاءها[٢] السكرى فهذا
(.) الحال ليس بما يُلَقّى الزاهدُ العالى المَقامْ
ما كانت العَنْقاءُ[٣] صَيداً لامرئٍ، لَمْلِمْ إذاً
ما فى الحِبالَةِ حاصلُ الأهواءُ على الدَّوامْ
فى دَوْرة الأقداح أوْتِرْ أو فَـأشـفِـعْ[٤] وانطـلق
يَغنيكَ ألاَّ تطمَعَنْ، فالوصلُ ما لا يُسْتدامْ
يا قـلـبُ قد ولىَّ الشبـابُ ما قطفنـا زهرةً
من عيْشِنا، فاحْتَلْ كبيراً لاعتبارٍ واحتِشامْ
واجْهَدْ لعيشٍ حاضرٍ نَقْداً[٥]، فإن غَلَبَ القضا[٦]
خَلَّى هنالكَ آدمُ الفِردَوْسَ فى دارِ السَّلامْ
كمْ مِن حقوقٍ تُسْتَحقُّ لنا على أعتابكُم
يـا سيِّـدُ انظرْ ثانياً نظراً رحيـمـاً لـلـغُلامْ[٧]
مـا حـافظ الآ مُريـدُ الـكأس والخمر اذهبى
ولْتُبلغى عنّى العبودَةَ[٨] يا صبا للشيخ جامْ[٩]

(۸)

ساقیا برخیز و در ده جام را
خاک بر سر کن غم ایّام را
ساغر می بر کفم نه تا زبر
برکشم این دلق ازرق‌فام را
گرچه بدنامیست نزد عاقلان
ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را
باده در ده چند ازین باد غرور
خاک بر سر نفس نافرجام را
دود آه سینهٔ نالان من
سوخت این افسردگان خام را
محرم راز دل شیدای خود
کس نمی‌بینم ز خاص و عام را
با دلارامی مرا خاطر خوشست
کز دلم یکباره برد آرام را
ننگرد دیگر به سرو اندر چمن
هر که دید آن سرو سیم اندام را
صبر کن حافظ به سختی روز و شب
عاقبت روزی بیابی کام را

(٨)

يا ساقيَ الراحِ ائْتِني بالْجامِ
واحْثُ الترابَ على أسى الأيّامِ
في راحتي ضَعْ كأسَ خَمْرٍ أنْضُ عنّي
(.) الدلق، ضِقْتُ بِزُرْقَةٍ وقَتامِ
إنّا وإنْ ساءَتْ لَدى العُقلاءِ سُمعتنا
(.) براءُ شُهْرَةٍ لِمَقامِ
عَجِّلْ براحٍ تُفْنِ ريحَ غُرورِنا
سُحْقاً لِنَفْسٍ مِن مَساءِ خِتامِ
قَدْ خانَ آهةِ صَدْري الشاكي التظّي
يضري بأمواتِ القلوبِ ضِرامي
أسرارُ قلبي لَمْ أجِدْ أهلاً لها
خاصٍّ وعامٍّ ما هُمو بِنِدامِ
كانَتْ تطيبُ خواطري بمؤانسٍ[1]
نَزَعَ ارتياحَ الخاطِرِ الرَّوّامِ[2]
لا يَختَفي بالسَّروِ بين مُروجِهِ
مَنْ قدرآه مُقَصَّصَ الهِندامِ[3]
يا حافظ اصبر لليالي ماقَسَتْ
فلسوفَ يوماً تحتني بمرامِ

(۹)

رونق عهد شبابست دگر بستان را
می‌رسد مژدهٔ گل بلبل خوش الحان را
ای صبا گر به جوانان چمن باز رسی
خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را
گر چنین جلوه کند مغبچهٔ باده‌فروش
خاکروب در میخانه کنم مژگان را
ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان
مضطرب حال مگردان من سرگردان را
ترسم این قوم که بر دردکشان می‌خندند
در سر کار خرابات کنند ایمان را
یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را
برو از خانهٔ گردون بدر و نان مطلب
کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را
هر کرا خوابگه آخر مشتی خاکست
گو چه حاجت که برآری به فلک ایوان را

(٩)

عَهْدُ الشَّبابِ ارتدَّ رونَقُهُ الى البستانِ
والوردُ بشرَى البلبلِ المستعذب الألحانِ
إيهِ صَبا، لو زُفتِ وصلَ المَرْجِ أوشبّانِه
فَسَلامُنا للسَّرْوِ والأورادِ والريحانِ
لو هكذا خَمَّارُنا هذا المُجيِسيُّ[١] انْجَلى[٢]
لَجَعَلْتُ أهدابى مكانِسَةً لأرضِ الحانِ
يامَنْ على بَدْرِيُدَلّى صَوْلَجاً مِنْ عنبرٍ
لا تضطربْ حالى، فبالى فيك مِنْ حيران
واحسَرتاهُ لِمَنْ هَزَوْا مِنْ مُدْمِنى دُرْدَيِنا
إذ يفتدون خرابَنا[١] بمعاقِدِ الايمانِ
صاحِبْ رجالَ الله، إنّ بفُلْك نوحٍ تُرْبَةً[٢]
لا تشترى بصُبابةٍ ماطمَّ مِنْ طوفانِ
غادرْ مَضيق القبَّةِ الزرقاء[٥] لا تطمع(.)
بعيْشٍ، فهومِنْ شُحٍ و خُبْثٍ قاتلُ الضّيفانِ
ولكلّ منْ فى التربِ مثواهُ الأخيرُ بحِفْنَةٍ
قل: لِمْ ترى تعلوعلى الأفلاكَ بالإيوان

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
گاه آنست که بدرود کنی زندان را

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

يا بَدْرَ كنعانَ[٦] انتهى والمسندُ المِصريُّ لك

والوقتُ وقتُكَ في وداع السّجنِ والأحزانِ

يا حافظ اشربْ، طِبْ، تَفَنَّ[٧] اذاً ولا تَتَصيَّدَنْ

بِحَبائل التَّزوير كالأغيار بالقرآنِ

(۱۰)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون
روی سوی خانهٔ خَمّار دارد پیر ما
در خرابات مغان ما نیز هم منزل شویم
کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوشست
عاقلان دیوانه گردند از پی نخجیر ما
روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی
آه آتش بار و سوز نالهٔ شبگیر ما
تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش
رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

(١٠)

غادَرَ المَسْجِدَ، فى الحانةِ أمْسَى مِيرُنا[١]
يا رفاق فى طريق، بعد ما تدبيرُنا؟
أمُريدونَ، ولِلْقِبْلَةِ نُولي وَجْهَنا
بينما استقبلَ بيتَ الحانَوِيِّ ميرُنا؟
فى خراباتِ المواخيرِ اتّحدنا منزلاً
هكذا قد خطَّ عهداً أزلاً تقديرُنا
لودرَى العقْلُ هَنا القلْبِ بقيدِ فَرْعِهِ
جُنَّ أهلُ العقلِ فيما يَشتَّى جنزيرُنا[٢]
وَجْهُكَ الباهى، مِنَ الألطافِ جَلَّى آيةً
مُنْذُها ما غيرلطفٍ وبَهاً تفسيرُنا
قلبُكَ الصَّخْرِيُّ هَلاّ آلمتْه ليلةً
آهُنا اللَّهْبا، ومِنْ جَمْرِ الحشا سِهيرُنا؟[٤]
آهُنا يعدوسمانا سَهْمُها، حافظ صَهْ
روحَك ارحمْها، تَوَقَّ السَّهم، هذا خِيرنا[٥]

(۱۱)

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما
چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان
کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما
ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما
گو نام ما ز یاد به عمدا چه می‌بری
خود آید آن که یاد نیاری ز نام ما
مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
زان رو سپرده اند به مستی زمام ما
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(١١)

يـا سـاقيـا، لألِئْ بـأنـوارِ المـدامَـةِ جامَـنـا
يامُطْرِبُ اصْدَحْ هنّنا،وَفقَ القضاءُ مرامَنا
وجْهُ الحبيبِ بَدَتْ لنا فى الكاسِ منه صورةٌ
يـا جـاهِـلاً اِدْمـانَـنـا لِـذّاتِنا ومُـدامَـنـا
حاشـى يموتُ فتىً يعيش على المحبَّةِ قلبُه
قد أثبـتـوا بجريـدةِ الـكون الدَّوامِ دوامَـنـا
تـبقَى القدودُ الفـارعاتُ بغَمْزِها ودلاها
حتى نُعـايِنَ سرْوَنا المَيْسَـانَ بعـدُ أمامَـنـا
يـا سـارِىَ الأنسـامِ فى بسـتـانِ ورد أحبّتى
لاشكَّ انّك سوف تعرضُ للحبيبِ كلامَنا
قـل: فيمَ أغفلتَ اسمنا و نسيتنا متعمداً
آتِ غَداً، مالا يذكّرك اسمَنا و سِامَنا
لَمَّا حَلاَ السَّكْرانُ[١] يَخْمُرُ عَيْنَ مالك قلبنا
فترا همو قد سلَّموا للسّكْر قبلُ زمامَـنـا
ثقى بالاستـجواب يومَ الحشر، أن لايَغْتَلى
خُبْزٌ حَلاَلُ الشيخ[٢] ماءً تَحْتَسيهِ حرامَنا[٣]

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
دریای اخضر فلک و کشتی هلال
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

يا حافظ انثُرْ من عيونكَ دائما حَبَّ الدموع

(.) لعلَّ طَيْرَ الوصلِ يقصِدُ فى الشباكِ عجاهَنا [٤]

بحرُ النجوم الأخضر البادى الهلال بزورق

غَرْقَى بنعمَةِ قُطْبِهِ «حاجى قوام» [٥] قِوامَنا

(۱۲)

ای فـروغ مـاه حسـن از روی رخشـان شـمـا
آب روی خـوبـی از چـاه زنـخـدان شـمـا
عـزم دیـدار تـو دارد جـان بـر لـب آمـده
بـازگردد یـا بـرآیـد چیسـت فـرمـان شـمـا
کس به دور نرگست طـرفی نبسـت از عافیت
بـه کـه نفـروشد مسـتوری به مستان شـمـا
بخـت خواب‌آلـود ما بیـدار خواهـد شد مگر
زانـکـه زد بـر دیـده آب روی رخشـان شـمـا
با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای
بو کـه بوئـی بشنویـم از خاک بستان شـمـا
عـمـرتـان بـاد و مـراد ای سـاقـیـان بزم جم
گـرچـه جام مـا نشد پر مـی بـه دوران شـمـا
دل خـرابـی مـی‌کـنـد دلـدار را آگـه کـنـیـد
زیـنـهـار ای دوسـتـان جان مـن و جـان شـمـا
کی دهد دست این غرض یارب که همدستان شوند
خـاطـر مـجـمـوع مـا زلـف پـریشـان شـمـا

(١٢)

اِيه يـا لألاءَ بـدرِالحسْـنِ مِــن وجـهِ بهاكْ
و رواءُ[١] اللطْفِ من ينبوعِ كـلثومِ حَلاكْ
يَـنْـثوِي بِـلُـقـاكَ قـلبي عـالـقـاً في شفَقٍ
أيُمَنّـى أمْ يُوَلّى؟! أيُّهـا يقضِـي رضاكْ ؟
لم يُـفِـدْ أنّيِ حَـوالي نـرجِـسَيْـك[٢] مـن تُـقـىً
حبّذا لـو سلّموا، لا تُتّقـى مَخْـمورَتاكْ[٣]
لـكـأنّي بَـنـؤومِ الجِـدّ يَصْـحـو مـن روًى
اذ يَـرشُ العينَ[٤] مـاءً مـن محيّـاك سناكْ
اِهْدِ أحضانَ الصَّـبا من وجنتيْكَ بـاقةً[٥]
علّـنا نشتمّ طيـباً مـن ثرى روضِ نَماكْ[٦]
جـاد عُمْرٌ و مُرادٌ بِاسْقـاةَ حـفلِ جَـسّمْ[٧]
ولوانْ لم يَمْتَلِئْ دورانكـم[٨] كـاسي هنـاكْ
يحدثُ الـقـلبُ خـراباً، خَـبّـروا مـالِـكَهُ
يـاَلصـحْبِي، هـي روحـي روحكـم، هيّا دراكْ
ومتى هـذا الـرجـا يـاربُّ، يـلـتـمُّ مـعـاً
خاطِري المجموع[٩] مَعْ فرْعكَ مَلْهوفِ الحراكْ ؟

دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری
کاندرین ره کشته بسیارند قربان شما
می‌کند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو
روزی ما باد لعل شکر افشان شما
ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو
کای سر حق‌ناشناسان گوی چوگان شما
گرچه دوریم از بساط قرب همّت دور نیست
بندهٔ شاه شمائیم و ثناخوان شما
ای شهنشاه بلنداختر خدا را همّتی
تا ببوسم همچو گردون خاک ایوان شما

نَحِّ ذيلاً عن دِماءٍ وترابٍ انْ تَجُزْ
فالطريق اغتصَّ قتلى من قرابينِ هواك

استمع حافظ يدعو، ولتوْقنْ، عَلَّ مِنْ
رزقنا ثغراً تَفتُّ القَنْدَفيه شفتاك [10]

حَيِّ عنَّا ياصَبا سكَّان يَزْدَ[11]، بلِّغى
يا — رؤوسُ مُنكريكم كُرَةُ الصَّوْلَج حاكْ [12] —

نحنُ اِذْ نأى بِساطُ القُرْبِ، أدْنى هِمَّةً[13]
ومُريدوا «شاهكم»[14] نَتْلوا ثناكم للسِّماكْ

اِيْ شهنشاهُ السعيدَ هِمَّةٌ لله ألنُّم
(.) فى الإيوان كالنَّجمِ تراباً فى حماك

ثم حرف الألف حسب الترتيب الفارسى تبعاً للقافية

[حرف الباء حسب القافية الفارسية]

(۱۳)

می‌دمد صبح و کلّه بست سحاب — الصّبوح الصّبوح یا اصحاب
می‌چکد ژاله بر رخ لاله — المدام المدام یا احباب
می‌وزد از چمن نسیم بهشت — هان بنوشید دم بدم می ناب
تخت زرّین زده‌ست گل به چمن — راح چون لعل آتشین دریاب
در میخانه بسته‌اند، دگر — اِفْتَتِحْ یا مُفَتِّحَ اْلاَبواب
لب و دندانت را حقوق نمک — هست بر جان و سینهای کباب
این چنین موسمی عجب باشد — که ببندند میکده بشتاب

بر رخ ساقی پری پیکر
همچو حافظ بنوشی بادهٔ ناب

(١٣)

أَبْلَجَ الصُّبْحُ كِلَّةً[١] مِنْ سَحابْ «الصَّبوحَ الصَّبوحَ يا أَصْحابْ»
والنَّدى صَبَّحَ[٢] الشَّقائقَ قَطْراً «المدامَ المدامَ يا أَحْبابْ»
هَبَّ مِنْ مَرْجِنا نَسيمُ الجِنانْ عَلَلاً[٣] فانعموا بصفو الشَّرابْ
نَصَبَ الوردُ تَخْتَهُ العَسْجَدِى فاحْتَسوا الرَّاحَ جَمْرَ لَعْلٍ مُذابْ[٤]
أَغْلَقوا بابَ حانِنَا، مَنْ لَها؟ «افتتح يا مُفَتِّح الأبوابْ»
لثناياكَ والَّلمى حقٌّ مِلْحٍ[٥] (.) على الروح والصُّدورِ الكبابْ[٦]
وعجيبٌ بموْسِمٍ هكذا توصَدُ الحانُ مُشْرعينَ الذَّهابْ!!
فاشربوا الخمْرَ مثل حافظ فى
وجْهِ[٧] حوراءَ، صافِىَ الأنخابْ

(۱٤)

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب
گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب
گفتمش مگذر زمانی گفت معذورم بدار
خانه پروردی چه تاب آرد غم چندین غریب
خفته بر سنجاب شاهی نازنینی را چه غم
گر ز خار و خاره سازد بستر و بالین غریب
ای که در زنجیر زلفت جان چندین آشناست
خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب
می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوشت
همچو برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین غریب
بس غریب افتاده است آن مور خطت گرد رخ
گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب
گفتم ای شام غریبان طرهٔ شبرنگ تو
در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب
گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند
دور نبود گر نشیند خسته و غمگین غریب

(١٤)

قلتُ: يا سلطانَ أهلِ الحسْنِ لِينٌ للغريبْ!
قال: من يتْبع طريق القلب مسكينٌ غريبْ!
قلتُ: أنظِرْنا رويداً. قال: عُذرى بيِّنٌ
رَبُّ نُعْمَى، مالَهُ؟ والكُنْزُ مسكينٌ غريبْ!
ناعمٌ نامَ على سَنجابِ مُلْكٍ[١] ماعليه
لوتوكّا بالحَصَى والشَّوكِ مسكينٌ غريبْ؟
أنت يا جنزير خُصلاتِكَ مَأْوى عاشقيه
موقع الخال على خدَّيك تمكينٌ[٢] غريبْ!
وارتسامُ الخمرِ فى بدرِ مُحيَّاك البَهى
أرغوان النَّصل[٣] يزْهو فيه نسرينٌ غريبْ
رقْمُ النَّمل غِذارِك[٤] وما أغربه!!
لم يُقَلْ عن أسودِ المرسم تَلْوينٌ غريبْ
قلتُ: يا طرَّتَكَ الليلاءُ ليلُ الغُربا
إحترسْ لو أنَّ فى الأسحار مسكينٌ غريبْ
قال: يا حافظ دِنْياً[٥] فى مقامِ حَيْرةٍ
ليس بِدْعاً أن يعانى الصبر مسكينٌ غريب

تم حرف الباء حسب الترتيب الفارسى تبعاً للقافية

[حرف التاء حسب القافية الفارسية]

(۱۵)

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز
کاغوش که شد منزل و آسایش و خوابت
درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد
اندیشهٔ آمرزش و پروای ثوابت
راه دل عشاق زد آن چشم خماری
پیداست ازین شیوه که مست است شرابت
تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت
تا باز چه اندیشه کند رای صوابت
هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی
پیداست نگارا که بلندست جنابت
دوراست سر آب درین بادیه هش‌دار
تا غول بیابان نفریبد به سرابت
تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل
باری به غلط صرف شد ایام شبابت

(١٥)

أياذا الشَّاهِدُ القُدْسيُّ، مَنْ حَلَّ نقابَكْ؟
وَطيْرَ الخُلْدِ، مَنْ بالماءِ والحَبِّ أطابَكْ؟
أطارَ النَّومَ عَنْ عَيْنِي لَظى فِكْرٍ بكَبْدي
في أحضانِ مَنْ نِمْتَ وَبخْبَخْتَ إهابَكْ؟
ألا يَغْنيكَ ما الدَّرويش؟! يا خَوْفاهُ ألاَّ
تُراودَ فِكرةَ الغُفرانِ أو ترجو ثوابكْ
هِيَ العينُ السَّكور[1] على طريقِ العشقِ دوْماً
قَطوعٌ[2]؛ ثَمَّ أدركناهُ سِكّيراً شرابَكْ
رَمَيْتَ القلبَ بالغمزة، طاش السَّهمُ عنه
فصبراً، عَلَّ رأياً قد ترىَ فيه صوابكْ
ألمْ تُسْمِعْكَ أنِّيَ مِنْ أنيني أو صُراخي؟!
تَجَلَّى يا حبيبي أنَّ في العَلْيا جَنابَكْ
بَعيدٌ مَنْبَعُ الماءِ بذى البيداءِ، حاذر
يَغُرُّكَ غُولُها بالآلِ[3]، تستوفي حِسابكْ
بأيِّ عقيدةٍ يا قلبيَ الشيخ ستمضي؟
أجَلْ، أخطأتَ إذ ضيَّعْتَ في غَيٍّ شبابكْ

ای قصر دل افروز که منزلگه انسی
یارب مکناد آفت ایام خرابت

حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد
لطفی کن و باز آ، که خرابم ز عتابت

فَيا قَصْرَ انشراحى انت يا مرتعَ أُنسى[٣]
اِلهى آفةُ الأيامِ لا تَمْنى خَرابَكْ
فَإ حافظ بالعَبْدِ الذى يَجحَدُ مَوْلىً
فصالِحْ إنّ مِنْ تخريب اوقاتى[٥] عِتابكْ[٤]

(۱٦)

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد خون من زار ناتوان انداخت
نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت
به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد
فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
شراب خورده و خوی کرده میروی بچمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره میزد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آنکه بروی تو نسبتش کردم
سمن بدست صبا خاک در دهان انداخت
من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
کنون به آب می لعل خرقه میشویَم
نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت

(١٦)

العَطْفُ فى السّينَيْنِ[١] حاجِبُكَ انثنى ألقاهُ
مستهدفاً روحى أنا بادِى الوَنا ألقاهُ
ماكان للكَوْنينِ نَقْشٌ، كان طرحُ محبّةٍ
والدّهرُ بعدَ الكون، فى قلب الدُّنا ألقاهُ
غَمَزَ الجمالُ بِنَرْجِسِ الأحداقِ غَمْزَةَ ساحرٍ
فتَنَ الوجودَ وفى مَتاهاتِ المُنى ألقاهُ
ثملاً خطرتُ أرود حفل المرج ملتمساً فقد
ساوَى بثغرِكَ برعُما وبزعْمِنا ألقاهُ
بينا بنفسجةٌ نَمّ[٤] فنيل طُرّتها هَفا
نَسَم[٥] الصَّبا بحديثِ فَرْعِكَ بيننا ألقاهُ
والياسمينُ تَسَبْتُهُ لبياض وجْهكَ فاستحىَ
بِيَدِ الصَّبا حَفَنَ الترابَ على الأنا[٦] ألقاهُ
ماكنت منْ ورَعى لأعرفَ مطرباً اوخمْرةً
وهوى المُجنْسى[٧] حُبُّها فى قلبِنا ألقاهُ
والآنَ، فلأغْسِلْ بالكميْتِ القرمزيّةِ خِرْقَتى[٨]
إذ لامَفَرَّ منَ النّصيب قضاؤنا ألقاهُ

مگر گشایش حافظ درین خرابی بود
که بخشش ازلش در می مغان انداخت

جهان بکام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت

لاشَكَّ أنَّ فُتوحَ حافظ كائنٌ بخرابِهِ
أزلاً، وفى حانِ المجوسِ[٩] لما غنى ألقاهُ
الآن صار الدَّهر وفْقَ مرادنا فزماننا
أسرَ الفؤادَ لحُبِّ سيّدِ دهرنا ألقاهُ[١٠]

(۱۷)

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت
آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت
تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت
جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت
سوز دل بین که زبس آتش اشکم دل شمع
دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
آشنائی نه غریب است که دلسوز من است
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد
خانهٔ عقل مرا آتش خمخانه بسوخت
چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
همچولاله جگرم بی‌می و خمخانه بسوخت
ماجرا کم کن وباز آکه مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت
ترک افسانه بگو حافظ ومی نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع بافسانه بسوخت

(۱۷)

لِهَجْرِ حَبيبِنا صدْری بنارِ القلبِ مُحترقُ
بقلْبِ الدارِ شَعْواءُ فَجَنْبُ الجَنْبِ[۱] مُحترقُ
فجِسْمی من نویَ الحبّ علی جَمْرِ الغَضایُکْویَ
و روحی من توهُّج شمس وجْهِ الحِبّ مُحترقُ
تأمّلْ حُرقَتی: لمّا التظت أمْسِ مآقیّ
فؤادُ الشمع مثل فَراشهِ بالحدب مُحترق[۲]
قَریبٌ مَنْ رَنا لی لاغریبٌ،[۳] والغریبُ اذا
فقدتُ مَشاعری آسٍ لِظِیٌّ القلبِ مُحترقُ
فَدِلْقُ[۴] الزهد فی الماخوربین الماء منتزعٌ
وکنُّ اللُبّ[۴] فی الحانات بین اللَّهبِ مُحترقُ
مَتابی بعدَ حِنْثی فیه مثلُ الکاسِ منکسِرٌ
و کبْدی کالشقیقة ظامِئٌ للشُّرب مُحترقُ
فقصِّرْ ماجَرَی وصل، اقتضی انسانُ عینیّا[۵]
بخلع مُرَقّعی فهْوبشکر القربِ مُحترق[۶]
دع القصّةَ یا حافظ واغنم فرصةً واشرب
سهِدْنا لیلَنا والشمعُ بین العتْبِ مُحترقُ

(۱۸)

ساقیا آمدن عید مبارک بادت
وان مواعید که کردی مرواد از یادت
در شگفتم که درین مدّت ایّام فراق
برگرفتی ز حریفان دل و دل می‌دادت
برسان بندگی دختر رز گو بدر آی
که دم و همّت ما کرد ز بند آزادت
شادی مجلسیان در قدم و مقدم تست
جای غم باد مرآن دل که نخواهد شادت
شکر ایزد که ازین باد خزان رخنه نیافت
بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت
چشم بد دور کزآن تفرقه‌ات بازآورد
طالع نامور و دولت مادرزادت
حافظ از دست مده صحبت این کشتی نوح
ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

(١٨)

أيا ساق، أتى العيدُ، تباركْتَ بأعيادِكْ
فلا تَذْهَبُ منْ بالِكَ مَبْرورات ميعادِكْ
أنا فى حَيْرةٍ منْ أنّه فى وقْتِ فُرْقَتِنا
قَصرْتَ القلبَ عنّا، فارتضى طوعاً بإبعادِكْ
سلاماً لابْنَةِ الكرْمِ، وقلْ حَيَّ،[١](.)
فبألانفاسِ والهمّةِ[٢] حرّرناكِ من تقييد أصْفادِكْ
وفى قَدَمٍ بُطِلٌ ومَقْدَمٍ فَرِحٌ لمجْلِسنا
ألاَساءَ الذى لايشتهى أفراحَ إسعادِكْ
شكرْتُ الله، لم يَلْقَ الخريفُ بسطوهِ بُدّاً[٣]
الى بُستانِكَ المزهِرِ فى أحضانِ «شَمْشادِكْ»
ألاَ بُعْداً لعيْنِ السّوءِ عن إحداث تفرقةٍ
لطالِعِكِ العظيمِ، وَبَختِ سَعْدِ قَرْنِ ميلادِكْ
فيا حافظ لاتُفْلِتْ سعادَةَ فلْكِ نوحٍ
فللأحداث طوفان سيجْرِفُ كلَّ أوتادك

(۱۹)

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
منزل آن مه عاشق کش عیّار کجاست
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش
آتش طور کجا موعد دیدار کجاست
هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد
در خرابات بگوئید که هشیار کجاست
آن کس است اهل بشارت که اشارت داند
نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
هر سر موی مرا با تو هزاران کارست
ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست
باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش
کاین دل غمزده سرگشته گرفتار کجاست
عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو
دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
ساقی و مطرب و می جمله مهیّاست ولی
عیش بی‌یار مهنّا نشود یار کجاست
حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج
فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست

(١٩)

نَسَمَةَ الأسْمارِ حِبِّى أينَ مَرتَعُهُ؟
قاتلُ العشّاقِ يَدْرِى أينَ مُطلَعُهُ؟
دَرْبُنا للأيْمَنِ الوادى[1] بليلِ دُجىً
أينَ نارُ الطُّورِ، والميقاتُ[2] مَجْمَعُهُ؟
مَنْ أتَى للكَوْنِ مقْرونٌ بسكْرتِهِ
قُلْ: أى حاناتِهِ مَنْ عقْلُه مَعَهُ؟
أهلُ بُشْرى مَنْ يَعيها فى إشارتِها
جَمَّ سِرّى، أينَ أهلُ السرِّ أودِعُهُ؟
شَعْرَةٌ مِنّى لَها ألفُ احتِفاً بِكُمو
أينَ لِلائِمِ مِنْ حُبّيك[3] مَوْضِعُهُ؟
سائِل الجَعْد وفَتِّشْ طَىَّ طَيِّتِهِ
عن فؤادى اشتاطَ حُزْناً، أينَ مَهْرَعُهُ؟
جُنَّ عقْلى، فرعُكَ الشاذى سلاسِلُه
صَدَّ قلبى، حاجب المحبوب يُقْنِعُهُ؟[4]
مطربٌ، ساقٍ، سُلافٌ، لاهناءَ بها
هل يطيبُ العيشُ إلاّ والهوى مَعَهُ؟[5]
فى مُروجِ الدهرِ لا تَشكو سمائِمَهُ
حافظ اعقِلْها: فشوك الورد يتبعُه

(۲۰)

روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست
می ز خمخانه به جوش آمد و می باید خواست
نوبهٔ زهدفروشان گران‌جان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان برجاست
چه ملامت بود آن‌را که چنین باده خورد
این چه عیبست بدین بیخردی وین چه خطاست
باده‌نوشی که درو روی و ریائی نبود
بهتر از زهدفروشی که درو روی و ریاست
ما نه مردان ریائیم و حریفان نفاق
آنکه او عالم|سرّست بدین حال گواست
فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
وانچه گویند روا نیست نگوئیم رواست
چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم
باده از خون رزانست نه از خون شماست
این چه عیبست کزآن عیب خلل خواهد بود؟
ور بود نیز چه شد، مردم بی‌عیب کجاست؟

(٢٠)

الصَّومُ راح، العيدُ جاءَ، وللقلوبِ جِماحُ
للخَمْرِ فارَبِدَنِّهِ، وجَبَتْ له الأقداحُ
وَلّى رِثاءُ الزاهدين بتوبةٍ كم أثقلت
والوقتُ للتَّطريب و المتحررين[١] بَراحُ
أيُّ الملامَةِ فى تعاطى شاربٍ لمدامِنا؟
أهناكَ عيبٌ لوخَبا عقلُ الأنا[٢]،وجناحُ؟
شرْبُ المدامَةِ لا تظاهر اورياءَ يشوبُه
خيرمن الزهد المضَمَّخ بالرياءِ يُباحُ
لسْنا بأهل للنفاق ولا بأرباب الرّيا
والعالِمُ الأسرار يشهدُ أن ذاكَ صُراحُ
نقضى فروضَ الله لانُؤذى العباد بفعلنا
إنْ قيل: هذا لايتاحُ، فلا نقولُ يُتاحُ
ماذا عليه اذا انتشيت أنا وأنت بأكؤسٍ
هىَ من دماءِ الكرْم، ليستْ من دِماك الرّاحُ
أبذاكَ عيبٌ يُتّقى خَللٌ وراءَ حدوثِهِ
أو فليكنْ، هل فى الأنام من المَعابِ صِحاحُ؟

(۲۱)

دل و دینم شد و دلبر بملامت برخاست
گفت: با ما منشین کز تو سلامت برخاست
که شنیدی که درین بزم دمی خوش بنشست
که نه در آخر صحبت بندامت برخاست؟
شمع اگر زان لب خندان بزبان لافی زد
پیش عشّاق تو شبها بغرامت برخاست
در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو
بهواداری آن عارض و قامت برخاست
مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت
بتماشای تو آشوب قیامت برخاست
پیش رفتار تو پا برنگرفت از خجلت
سروِ سرکش که بناز از قد و قامت برخاست
حافظ این خرقه بینداز، مگر جان ببری
کاتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست

(٢١)

عافنى قلبى ودينى وانتضى خِلّى الملامْ
قال: لاتجلس إلينا مُذْتحاماكَ السّلامْ[١]
هل سَمِعْتَ عن هَيءٍ برهةً فى مَخفلها
آخرَ الجلسةِ لم يَنْدَمْ عليها حينَ قام؟
لو يُباهى بلسانٍ، ثغرَكَ الضاحِكَ شَمْعٌ
باءَ بالغُرْم لعشّاقِكَ ليلاتِ الظلام[٢]
هَجَرَ الوَرْدَ معَ السّرْوِ على المرج نسيمُ
الربيعِ فى هَوَى العارضِ منكَ والقوام
كنتَ تخطو ثَمِلاً إذْ خَلْوَتِيُّوا الملكوتِ
انْبَرَوْا ـ كى يشهدوكَ ـ كانْتِفاضاتِ الزّحام[٣]
خَجِلَ السّرْوُ العَنيدُ حينَ باهَى خَطْوَكم
بقوامٍ وبقدٍّ، شُلَّ لم يَخْطُ الأمام
حافظُ انْبُذْ هذه الخِرْقَةَ وامُلْ فى النجا
فمن الخِرْقَةِ نيران الرِّياءِ فى اضطرام

(۲۲)

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نهٔ جان من خطا اینجاست
سرم بدنیی و عقبی فرو نمی‌آید
تبارک‌الله ازین فتنها که در سر ماست
در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب
بنال هان که ازین پرده کار ما بنواست
مرا بکار جهان هرگز التفات نبود
رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
نخفته‌ام ز خیالی که میپزد دل من
خمارِ صدشبه دارم، شرابخانه کجاست؟
چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
گرم بباده بشوئید، حق بدست شماست
از آن بدیر مغانم عزیز میدارند
که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست

(٢٢)

تَحاشَ حديثَ أهلِ القلْبِ لا تزعُم خَطَاهُ
فَما أنتَ خَبيرٌ، والخَطا حَقّاً هُناهُ[1]
وما رأسي لدنياً كان يَعْنُو ولعُقْبَى
ويا عجباً لما من فتنةٍ فيا احتواه
فَمَن ذاقى سُوَيْدائى أنا الأشوانُ قلبى
أرانى صامِتاً، وأراهُ يَشْتَغِلى صَداه
وَضاقَ الصَّبْرُ عن قلبى، فيا شادى أعِزْنى
حَزينَ اللّحن، يا عجباه! صفوى فى أساه
ومالى فى شُؤُونِ الكوْنِ ما يُغْرى التِفاتى
إذا لم يَحْكِ لى عن وَجْهِكَ الأبْهى بَهاه
وسَهَّدَنى خيالٌ جاش مِرْجَلُهُ بقلبى
وبى صَدْعُ اللّيالى، أينَ ماخورى أراه[2]
إذا ما الْتاثَ يوماً صوْمَعى بدماء قلبى
فمَن يغسِلُنى بالخمر لا شُلَّتْ يداه[3]
وعزَّزنى هناك بمحفِل العشّاق جَمْرٌ
يعزُّ خُمودُه أبداً، وفى قلبى لَظاه[4]

چه ساز بود که در پرده میزد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست
ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست

وأيَّة نَغمةٍ قد وقّع الشادى ولحن؟!
مَضَى عُمْرى ولماَّ يمْضِ من عقلى هواه
وحَلَّ نداءُ عشقك فىَّ بالأمس ولمَّا
يَزَلْ يصْدى بأضلُع حافظ القَبْحا نداه

(۲۳)

خیال روی تو در هر طریق همره ماست
نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست
برغم مدّعیانی که منع عشق کنند
جمال چهرهٔ تو حجّتِ موجّهِ ماست
ببین که سیب زنخدان تو چه میگوید
هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
اگر بزلف دراز تو دست ما نرسد
گناه بخت پریشان و دست کوته ماست
بحاجب در خلوت‌سرای خاص بگو
فلان ز گوشه‌نشینان خاک درگه ماست
بصورت از نظر ما اگرچه محجوبست
همیشه در نظر خاطر مرفّه ماست
اگر بسالی حافظ دری زند، بگشای
که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست

(٢٣)

لَخيالُ وجْهِكَ حيثُ كان الدَّربُ رِفْقَةُ سيْرِنا
و نسيمُ شَعْرِك مِنْ وشائجِ رُوحِنا و شعورِنا
و برغْمِ أنفِ المدَّعين المانعين لِعِشْقِنا
فجمالُ طلعَتِكَ المُهَيْمِنِ حُجَّةٌ فى أمْرِنا
فانظُرْ الى كُلْثومِكَ، اسمعْ ما حكى عن بِئْرِه
: مِنْ يوسفَ المِصْرِيِّ ألفٌ قد هَوَوْا فى بِئْرِنا[1]
اِنْ لم تَصِلْ يَدُنا لمرْسَلِ سَبْطِكُم فَمَرَدُّه
تقصيرُ أيْدِيَنا القصيرةِ وانتِكاسةُ قَدْرِنا[2]
بِسَراى خَلْوَتِكَ الخصوصَ اذْكُرْ لِحاجِبِ بابِها
: هذا فُلانٌ مِنْ عُكوفِ ترابِ مَدْخَلِ قَصْرِنا[3]
اِنْ كانَ مَحْجوباً بصورةِ ذاتِه عن عينِنا
فَلَه الحُضُورُ على الدوامِ بعَيْنِ سابِغ فِكْرِنا
لو دَقَّ حافظُ كلَّ عامٍ بابَنا، فافتح له
طالتْ به سنواتُ أشواقٍ لطَلْعَةِ بَدْرِنا

(۲٤)

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
که به پیمانه کشی شهره شدم روز ألست
من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست
می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا
که بروی که شدم عاشق و از بوی که مست
کمر کوه کمست از کمر مور اینجا
نا امید از در رحمت مشو ای باده‌پرست
بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن‌آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست
حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
یعنی از وصل تواش نیست بجز باد بدست

(٢٤)

عَـهْـدى، صَلاحـى، طـاعتى؟ مِـنْ فـاقِـدٍ سَـكْـرانِ؟!
شَـهَـروهُ بـومَ «أَلَسْـتُ» بـالـخِـمّـيـرِ ذى الإذمـانِ؟![1]
مـا تَـمَّ مِـنْ عَـيْـنِ الـغَـرامِ تَـوَضُّـؤى، إلاّ وَجُـدْتُ
. بـاَرْبَـعِ الـتَّـكْـبـيـرِ قـاطـبـةً على الأكـوان[2]
هـاتِ اعْطِنى خَـمْـراً فَـأُطْـلِـعَـكُـم على سِـرِّ الـقـضـا
ولـوجـهِ مَـنْ عِشْـقٍ اذاً وبطـيـبِ مَـنْ سَـكَـرانى
فَـهُـنـا جِـزامُ الطَّـوْدِ أوْهَـى مِـنْ جِـزامَـةِ نَـمْـلَـةٍ
لا تَـيْـأَسَـنْ مِـنْ بـابِ رُحْـمَـى عـابِـدَ الـكـيـزان[3]
أَوْ غَـيْـرَ نَـرْجِـسَـةِ الـحـبـيـبِ بِسُـكْـرِهـا ـ عَـوَّذْتُـهـا ـ
مَـنْ فـازَ تحـتَ الـقُـبَّـةِ الـزرْقـاءِ بـاطـمـئـنـان؟[4]
أَفْـدى بـروحـى ثـغْـرَه، مـا فى ريـاضِ شـهـودِنـا
فـما ازْدَهَـى رَبُّ الـمُـروجِ مِـنَ الـبَـراعِـمِ ثـانِ[5]
أضـحَـى سُـلَـيْـمـانـىَّ حظٍ فى غـرامِـكَ حـافظ
مـن وَصْـلِـكـم لم تَـحْظَ إلاّ بـالـرِّبـاحِ يَـدانِ!![6]

(۲۵)

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
اساس توبه که درمحکمی چوسنگ نمود
ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست
بیار باده که در بارگاه استغنا
چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
ازین رباطِ دودر، چون ضرورتست رحیل
رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست
مقام عیش میسّر نمیشود بی‌رنج
بلی، بحکم بلا بسته‌اند عهد الست
بهست و نیست مرنجان ضمیر و خوش میباش
که نیستیست سرانجام هر کمال که هست
شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر
بباد رفت و ازو خواجه هیچ طرف نبست
ببال و پر مرو از ره که تیر پرتابی
هوا گرفت زمانی ولی بخاک نشست
زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید؟
که گفتهٔ سخنت میبرند دست‌بدست

(٢٥)

الوَرْدةُ الحَمْراءُ باسِمَةٌ وبُلْبُلُها ثَمِلْ
يا عابدي الصَّهْباءَ حَيَّ على الحُمَيَّا والنَّهَلْ [١]
عجباً، أساسُ التَّوبةِ الصَّخريّ في إحكامِه
قد شَجَّهُ الكأسُ الزُّجاجيُّ احتكاماً فاضْمَحَلْ!!
هاتِ اسْقِني، في مُلْكِ الاستغناء ما..
الشُّرْطيُّ، ما السُّلطانُ، ما الصّاحي هناك وما الثَّمِلْ [٢]
و إذا الرَّحيل ضرورة عن ذا الرِّباطِ المُلْتقي
باباهُ، سِيّانِ اشْمَخَرَّ رواقُ عيْشٍ أوْ سفَلْ [٣]
لا يُرتَجى أبداً مقامُ العَيْشِ دونَ مَشقَّةٍ
حقاً لقد عَقَدوا هنا لك بالبَلا عهدَ الأزَلْ
بالوَجْدِ أم بالفَقْدِ لا تُزعِجْ ضَميرَكَ ولَتطِبْ
ما مِنْ كمالٍ لا يؤولُ الى الزَّوالِ إذا اكْتَمَلْ
أينَ الجَلالُ الآصِفيّ مع المطَهَّمِ في الرياح
.. ومنطِقُ الطّيْرِ؟! انْحلَّ منها رَبُّها حين ارتَحَلْ [٤]
إنْ سِرْتَ لا تَشْمَخْ بريشِكَ والجَناحِ الى السَّما
فالسَّهْم قد بلَغَ العَنانَ على التراب له شَلَلْ
هل في شَباةِ يراعِ حافظ أن توفّيَ شُكرَه
مِنّا تَناقُلُ قولِه يداً ليد تحتَفِلْ؟

(۲٦)

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس کنان
نیم‌شب دوش ببالین من آمد بنشست
سر فراگوش من آورد و بآواز حزین
گفت: ایعاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟
عاشقی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند
کافر عشق بود، گر نشود باده پرست
برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه بما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست
خندهٔ جام می و زلف گره گیر نگار
ای‌بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

(٢٦)

هائجَ الشَّعْر، مُنَدّىً عَرَقاً، بَشّاً، ثَمِلْ
مَزِقَ النَّهْنَهِ، فى الراحةِ إبريقٌ، غَزِلْ[١]
عَيْنُهُ عَرْبَدَةٌ والثَّغْر هَزْلٌ جاءنى
هُنْتُكَ أمسِى واكِناً فوق وسادى يشتمِل[٢]
ثُمَّ دَنَّى رأسَهُ من أُذُنى أشبانَ قالْ
: عاشِق، هل شاقَ عبناً بِكَراها تَكْتَحِل؟
عاشِقٌ يعطونَه هذى الحميَّا سَحَراً،
لم يَصِرْ عَبْداً لها، كافِرُ عِشْقٍ مُنْتَحِل!
زاهدُ اغرُبْ، لا تُعَيِّبْ مُدْمِنِى دُرْدِيِّها
أزلاً ما أتحفونا بِسواها نَحْتَفِلْ
كلُّ ما «هُوُ» صَبَّ فى أقداحِنا هُوُ شِرْبنا
خمْرَ عَدْنٍ كان أو خمرةَ دَنٍّ تشتعِل
ضحكةُ الكاسِ وجَعدُ الحِبِّ كم من توبةٍ
كمتابِ حافظ قد جَرَّحاها لم تَبِلْ؟!

(۲۷)

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعل سمند او، شکل مه نو پیدا
وز قدّ بلند او، بالای صنوبر پست
آخر بچه گویم هست از خود خبرم چون نیست
وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم، چون هست
شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست
و افغان ز نظربازان برخاست، چو او بنشست
گر غالیه خوشبو شد، در گیسوی او پیچید
ور وسمه کمانکش گشت، در ابروی او پیوست
باز آی که بازآید عمر شدهٔ حافظ
هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست

(٢٧)

أتى دير المجوسِ هَواي يخسو قدحاً خَمرا
به سكرٌ، وأهلُ الكاسِ سكرى عينِه السَّكرى[١]
ونَعلُ جوادِه قمرٌ جديدٌ في تشكُّلِه
وفائق قدُّه بذرى الصَّنوبرِ في العَلا ازرى[٢]
أنا مابين فقداني لنفسي لا أعي وَجْداً
وموجودٍ له أنواره في خافقي تَترى[٣]
خَبا شمعُ التناسي في فؤادي حينما نَهضا
وهاجَ صِياحُ بُشرى عاشقيه حينما قَرّا
فما اختلطتْ بغاليةٍ سوى أشذاءُ طُرَّته
ولا نَبلتْ سوى من حاجبَيْهِ وَسْمَةٌ غيرى[٤]
فَعُدْ يرجعْ لحافظ عمره وَلّى و إنْ يكُ..
مستحيلاً عَوْدَةُ السَّهمِ الى الإبهامِ مُدْبِرا

(۲۸)

بجان خواجه و حق قدیم و عهد درست
که مونس دم صبحم دعای دولت تست
سرشک من که ز طوفان نوح دست برد
ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست
بکن معاملهٔ وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد بصد هزار درست
زبان مور بآصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و بازنجست
دلا طمع مَبُرْ از لطف بی‌نهایت دوست
چو لاف عشق زدی، سر بباز چابک و چُست
بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست
شدم ز دست تو شیدای کوه و دشت و هنوز
نمیکنی بترحّم نطاق سلسله سست
مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی
گناه باغ چه باشد چو این گیاه نرست

(۲۸)

بحياةِ سيّدنا و بالحقّ القديمِ و عهدِنا البَرّ
أنفاسُ صُبْحِ أُنسها بدعائِها لعُلاكَ بالخَيْرْ[1]
دمعي وقد أضفى على طوفانِ نوحٍ إنّما
ما استطاع بغَسْلِ نقشَ حُبِّكَ في حَشا الصَّدْرْ[2]
فتعامَلْ، اشترِ قلبيَ المكسورَ هذا، انّه
رغمَ انكسارٍ قدرُ مائةِ ألفِ قلبٍ دونما كسْرْ[3]
و تطاوَلَتْ بِلسانها في حقّ آصفَ نَمْلةٌ
فيما أضاعَ لجَمَّ خاتمَه ولم يهتمَّ بالأمرْ[4]
يا قلبُ لا تيأسْ فخلُّكَ لا حدودَ للطفهِ
ما تدّعي عشقاً فرأسُكَ طائعاً قرِّبي على الفوْزْ[5]
فاجْهَدْ بصدْقٍ يَمْخَضُ الأنفاسَ تولدُ شمْسها
ما اسودَّ صبحٌ كاذبٌ الا لما فيه من الزّوْرْ[6]
هيّمتَني بين البراري و الجبال ولم تزل
تُغضي عن الرّحْمَى، فلا توهي نطاق سلاسلِ الهَجْرْ
لا تأسَ حافظ، أوتُرجَّ الآسرين حِفاظهم
ماذا على البستان ان لم يَبْدُ هذا الغرسُ بالثَّمْرْ؟!

(۲۹)

ما را ز خیال تو چه پروای شرابست
خم گو سر خود گیر که خمخانه خرابست
گر خمر بهشتست بریزید که بیدوست
هر شربت عذبم که دهی عین عذابست
افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان
تحریر خیال خط او نقش برآبست
بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود
زین سیل دمادم که درین منزل خوابست
معشوق عیان میگذرد بر تو ولیکن
اغیار همی بینند از آن بسته نقابست
گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید
در آتش شوق از غم دل غرق گلابست
سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم
دست از سرآبی که جهان جمله سرابست
در کُنج دماغم مطلب جای نصیحت
کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست
حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظرباز؟
بس طور عجب لازم ایّام شبابست

(٢٩)

غنينا في خيالكَ، لا احتياجَ الى الشَّرابِ
فقلْ للزِّقّ جَمْجِمْ اِنَّ حانَك للخرابِ[1]
ولو تُرِقِ الرحيقَ رحيقَ عدْنٍ، دونَ خِلٍّ
فأيَّة جُرعةٍ عذُبتْ لنا عينُ العذابِ
حبيبي راحَ عنّي اغْرَوْرقتْ عيْني، فَواهاً!!
خيالٌ خطوطه نقشٌ على ماءِ عُبابِ[2]
فياعيْني أفيق، مالنا أمنٌ إذاما
تدفّق ذلك السّيلُ على وادي الغيابِ[3]
عَشيقُك نُصْبَ عَيْنيكِ بالعيان بمرُّ لكن
يرَى الأغيارَ دوْماً، فارْتأى حَبُّكَ النّقابِ
على وجناتك الوردُ رأى عَرَقاً لطيفاً
فَحُمَّ، فصارَ «ماءَ الورد» من شوق التهابِ[4]
قد اخضرَّت هنا شِعباً وسهلا فَتَمَسَّكْ
برأس العين، انَّ الكون أجمعَ من سرابِ
ولا تَنْشُدْ بعقلي ايَّ زاويةٍ لنضجِ
فهذا الرّكنُ مملوءٌ بزمزمة الرَّبابِ
وحافظ لو تعشّقَ أو تفتّى أو تملّى
أمِنْ عجبٍ؟! فياعجباً لأيام الشباب!!

(۳۰)

زلفت هزار دل بیکی تاره مو ببست
راه هزار چاره گر از چارسو ببست

تا عاشقان ببوی نسیمش دهند جان
بگشود نافهٔ و در آرزو ببست

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو
ابرو نمود و جلوه گری کرد و رو ببست

ساقی بچند رنگ می اندر پیاله ریخت
این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست

مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع
بر اهل وجد و حال درهای و هو ببست

حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست
احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست

(٣٠)

لَفرعُك الفُ قلبٍ عَقْدَ وِتْرٍ منه قيَّدَهَا
و أربعها على ألفٍ من الشُّطَّار أوصدَها[١]
لِيَفْدِيَ نَشْرَه العشَّاقُ بالأرواح، فتَّح..
نافةً ضاعت، وسَدَّ على مُنَى الأرواح موردَها[٢]
و ولْهِي من المحبوب، كالقمر الجديد أطلَّ
. حاجبُه بتجليةٍ، وغطَّى الوجهَ أبعَدها[٣]
بكم لونٍ من الصَّهبا حَباها كأسَها الساق
تأمَّلْها، نقوش الحسن فى اليقطينِ أوجدَها[٤]
اِلهى، ما جَنَى الإبريق من لَمز، ليخنِقَه
دمُ الدَّنِّ بنغراتٍ وقرقَرةٍ وردَّدها؟!
وأيَّة نَغْمةٍ أجرَى المغنِّى فى السَّماع فَسَكَّ
. بابَ وجود أهل الوجد والأحوال أخمدَها[٥]
أحافظ، من يفُتْه العشق والوصل، أحْرَمَ ما
توضَّأ، قَصْدَ طوْفةِ كعبة القلب، فأفسدَها

*

حَواشِ و توضیحات

الغزل رقم (١)

تبصرة : سبق أن شرحتان هذا الغزل فى المقدمة. كما يجب ان نشير الى أن بعض النسخ تؤخر البيت الثالث الى الخامس. وقد اثبتنا مارأيناه اقرب الى تسلسل الحقائق المعنوية فيه.

١ ــ نافة : الكلمة معروفة و واردة فى المعاجم العربية. وهى سُرَّةُ غزال المسك. فغزال المسک اذا اضطرب وهاج دمه تساقط الدم فى سُرّته على شكل حوصلة و صارمسكا هذه الحوصلة هى النافة.

٢ ــ الدوامة : هى مايحدث عند سرعة التيار و تلاطم الماء حيث يدور الماء حول نفسه و يحصر بينه عمودا من الهواء. هذا العمود الهوائى واصل من سطح الماء الى دركه الأسفل. والكلمة عامية.

٣ ــ المقصود بالشيخ : هوالمرشد الكامل ولعله أراد الرسول (ص).

٤ ــ الحضور بالقلب مع الحق والغيبة عن الخلق بدوام الذكر.

٥ ــ الوقواق : من يتكلم كلاما لايُعبأبه وليس له فى الجد نصيب. والمقصود التعبير عن اهمال الدنيا بتركها لمن لاخير فيه لها و لا خير فيها له.

الغزل رقم (٢)

١ ــ **الخرقة** : مرقعة الصوفى.

٢ ــ **الغى** : ترجمة لكلمة «رِنْدِى» بمعنى التهتك والاباحية واللاأبالية واقدام المرء على ما يبدوُ له دون مبالاة. والرندية كلمة جامعة بين اوصاف الخير والشرفهى تعنى الفتوة الشريفة تارة والعربدة والصعلكة الدنيئة أخرى. وقد استعملها حافظ فى جانبيها الخير والشرير. ولهذا ترى انه لامناص من تفكيكها فى كل مقام حسب المعنى المراد منها. فليس لها مقابل يعتبر بدبلا فى العربية.

٣ ــ **الفئِد** : مريض القلب، كالعدو قلبه مريض بالعداوة والبغضاء والحقد.

٤ ــ **الغزالة** : من اسماء الشمس. فهى غزالة السماء فى مروج السحاب وهى غزالة الأرض فى مروج الظلال.

٥ ــ **الكلثوم**: عبرنا بها عن النبرة فى ذقن الجميل = (طبق الحسن).

٦ــ **الخبب** : ضرب من العدو، و من معانيها السرعة والعجلة.

الغزل رقم (٣)

١ ــ **عنبرى الخال** : ترجمة «خال هندو» بمعنى الخال الهندى، والمقصود بالهندى، الأسود. فعربناها بما يقابلها و هو الخال العنبرى، والعنبر أسود.

٢ ــ **مرقند** : مخفف سمرقند. سمرقند و بخارى اكبر بلاد الصغد وكانت سمرقند مركزاً سياسيا اما بخارى فكانت مركزاً دينيا وعلميا. ولقد اقترن الاسمان معا فى الأدب الفارسى حتى لكانهما تركيب مزجى. والذى

يقال هنا أنّها فى هذا الغزل كناية عن الدنيا والأخرى.

٣ ــ «ركن آباد» : اسم مكان بعينه فى شيراز.

٤ ــ «مسعى مصلانا» : ترجمة «گلگشت مصلانا» و ان كان الغالب على الظن أنها «گلكشت» كما ذهب اليه المرحوم مجتبى مينوى، واذاك يكون المصلّى فى مكان مورد فى مزرعة للورد. وهذا يتفق مع المعنى العام فى الغزل لأن الصلاة زهرة العمل من ناحية، و شيراز مدينة الورد والبلابل من اخرى. فالماء والورد هما الحياة وزهرتها، هما العمل ونتيجته. ولهذا قال «فى الجنات لن نلق» اى انه لاسعى فى الجنات، انما فرصة السعى فى هذه الحياة، فاغتنم فرصة العمل.

٥ ــ غواز: ترجمة لكلمة «لوليان» وهى بنفس المعنى. وغواز، كلمة عامية تطلق على الغجريات اى بنات الغجراو كما يقال فى العراق مثلا كاوليات. ولعل الكلمة مشتقة من كلمة غُزّ وهم قبيل من الأتراك. مفردها غُزّى، اى واحد من الغز، ومؤنثها غزّية، ثم خففت فى الاستعمال الى غَزِيةوجمعت على غواز. الا أن «لوليان» حافظ غواز على مستوى اعلى من الغوازى المحترفات للكدية، وان كانت المهنة واحدة فى التسلط والا بتزاز. فان كان التسلط هناك بالالحاح والابتذال، فهو هنا بالحسن والخفة والدلال.

٦ ــ الخان : لقب السلطان عند الأتراك . و من معانيها الفندق او النزل للمسافرين. ومنها ايضا الحانوت، ومازالت الكلمة مستعملة فى العربية بهذا المعنى الأخير (خان الخليلى فى مصر مثلاً) وهذا المعنى هو المقصود هنا.

العى: العاجز الناقص غير القادر على الاكتمال غير الصحيح، وهى ترجمة «ناتمام».

٨ ــ الرضاب : فتيت السكر، شبه الكلام الحلو العذب (بفتافيت السكر).

۹ ـ الشيخ : المرشد العليم، الشيخ الهادى مسلّك السالكين فى طريق الله.

۱۰ ـ سمّط : الشاعر، نظم المسمّط وهوشكل من اشكال الشعر. اما المقصودهنا انه ثقب درارى المعانى البكر و نظمها فى سمط.

۱۱ ـ الثريا : ربة نوع الطرب، كوكب. والمجموعة من الكواكب التى تلتحق بهاتعرف بعقد الثريا.

الفلْك : جمع فَلَك.

الغزل رقم (٤)

۱ ـ بائع السكّر : كناية عن الحبيب حلو الكلام عذب القول يشتهى حديثه كالسكر، ولهذا فهويبيع غاليا.

۲ ـ ببغاه ذا الرضابى المقال : كناية عن الشاعر (=حافظ) العاشق صاحب الكلام مثل فتيت السكّر. والببغاء يحب السكّر ويفتته بمنقاره. ولهذا كان الشاعر العاشق ببغاء المعشوق بائع السكّر.

۳ ـ الحِبالات : بكسر الحاء، ماينصب للصيد.

٤ ـ الزهرة : رقاصة الفلك و مطربته، كوكب الانس والطرب.

الغزل رقم (٥)

۱ ـ امّ الخبائث : كناية عن الخمر باعتبارها مضيعة للعقل واذا ضاع العقل أمكن أن ترتكب كل المحظورات. وهى الكنية التى اطلقها الرسول(ص) على الخمر فى الحديث: «الخمر ام الخبائث...».

۲ ـ «درعيش كوش ومستى» وترتيبها: «درعيش و مستى كوش»

والعيش هذا بمعنى العشرة والانس، ومستى بمعنى السكر. وقد عبرنا عنها بالأنس لضيق المجال وفى نظرنا أن الانس بجمع العشرة والتلهى عن واقع الحياة.

٣ ــ **الغيران:** صفة مكان موصوف. يعنى الحبيب الغيور الذى تأخذه الغيرة وتحركه.

٤ ــ **مرآة الاسكندر:** مرآة صنعها له أرسطو وركبها فى أعلى منارة الاسكندرية لمراقبة السفن فى البحر، وحتى تعكس له صورة عن احوال الممالك المجاورة.

٥ ــ **دارا:** داريوش الكبير ملك الفرس مؤسس ملك دارا. وقد كان بين الفرس واليونان حرب سجال، وقد غزا الاسكندر بلاد فارس وكان لليونان دور فيها بعد هزيمة داريوش الثالث.

٦ ــ **المقصود:** الحسان الفارسيات اللائى ينطقن بالفارسية، فحديثهن ينعم على السامع بطول العمر.

٧ ــ **المخمورة:** ترجمة «خرقة مى‌آلود» يعنى الخرقة المبتلة بالخمر.

الغزل رقم (٦)

١ ــ **شكرانة:** عمل الشكر و أداؤ فروضه: «اعملوا آل داود شكرا و قليل من عبادى الشكور».

٢ ــ **لاهمّ:** مخفف اللهم، بمعنى يا الهى. واصلها يا الله، حذفت أداة النداء وعوضت بالميم المشددة مفتوحة فى الآخر، ثم خففت.

٣ ــ **نسيم الصبا:** ترجمة «نسيم صبحگاهى» لأن الصبا تهب فى الأسحار.

٤ ــ **أصباح:** بفتح الهمزة، جمع صبح.

الغزل رقم (٧)

١ ــ **مرآة**: شبه صفحة الخمر فى الكأس بالمرآة من حيث الصفاء، فاذا نظر الناظر اليها رأى وجهه فيها أو رأى وجه الحبيب. والجام: الكاس، وهو ايضا صاف شفاف عن صفاء الرحيق.

فكأنما خمر ولاقدح ... وكأنما قدح ولاخمر

٢ ــ **خلعاءها**: ترجمه كلمة «رندان» وهم أهل الرندية وقد سبق أن اشرنا الى أن هذه الكلمة تفيد فى كل مقام معنى مناسبا هو أحد اوصاف اصحاب هذا الرسم «رندى» فهى من الكلمات ذات المعانى المتضادة، فتفيد اوصاف الخير طورا كالفتوة والايثار والاباء والعزة والحرية والغيرة، و تفيد الأوصاف المرذولة طورا آخر كالنذالةوالخسةوالاستهتاروالاباحية. ولهذا رأينا أن تترجم فى كل مقام حسب دلالتها فيه، هذا اذ لابديل لها فى العربية. وقد ترجمها البعض بالصعلكة والبعض بالعربدة ولكن هذا لايستقيم فى كل مقام.

٣ ــ **العنقاء**: الطائر الاسطورى الذى يضرب به المثل فى عدم الوجود يقال: ثلاثة لاوجود لها، الغول والعنقاء والخل الوفى. وهى فى الأدب الفارسى عبارة عن رمز للحقيقة المتعالية ويقال لها «سيمرغ».

٤ ــ **أوتر أوفاشفع**: أفرد الكأس واشرب كاسا واحدا أو ثنّ واشرب كأسين فقط.

٥ ــ **نقداً**: حاضرا و آنيا، مقابل النسيئة بمعنى الآجل.

٦ ــ **غلب القضاء**: ترجمه «آبخور نماند» يعنى انتهى النصيب وتحتم القضاء.

٧ ــ **الغلام**: عبدك و من انت سيده ومولاه.

٨ ـ العبودة : العبودية، مقام الولاء.

٩ ـ الشيخ جام : قيل شخص بعينه. وورد فى احدى النسخ «الشيخ خام» وهى بمعنى الشيخ الساذج البسيط الغفل. والذى نحن عليه أن حافظ قدبلغ فى هذا التعبير غاية السخرية بالزاهد عالى المقام بأن اثبت ولاءه للكأس فهو عبدالكاس والخمر والكاس شيخه الذى يرتضيه فأطلق الشيخ على الكاس.

الغزل رقم (٨)

١ ـ المؤانس: كناية عن الحبيب الرؤوم الطيّع الودود الذى يهب الراحة للقلب.

٢ ـ الرّوام : كثير الرّوم، كثير التعلق والارادة.

٣ ـ الهندام: حسن القد واعتداله. شبه اعتدال القوام بالسَّرو والسّرو شجر ممشوق القد ناهض القوام. ثم وصفه بالبياض كالفضة. فن رأى السرو الفضى لا يقنع بالسرو النباتى او السرو العادى. فالسرو المفضض كناية عن الحبيب ذى الجسم الأبيض الفضى والقوام الممشوق المعتدل. والسرو فى الفارسية مقابل البان فى العربية.

الغزل رقم (٩)

المجيسى : ترجمة لكلمة «مُغْبَچه» المركبة من كلمتين «مُغْ» بمعنى مجوسى و «بچه» بمعنى صبى او طفل. والكلمة المركبة تفيد المجوسى الصغير الحدث او الشاب، والمقصود بها ايضا التلميذ الروحانى الذى يتلق تعاليم زرادشت على يد الاستاذ «مغ» فهو صبى الاستاذ. فصغّرنا المجوسى. فكانت المجيّسىّ.

فاستثقلناها، فخففناها الى المجيْسيّ. والعذر عند كرام الناس كما هو عند الشعر مقبول.

٢ ــ **انجلي** : يعني تجلّي وتكشف عن نفسه وظهر في جلوة.

٣ ــ في الأصل، خراباتنا، بمعنى مواخيرنا وحانات خرابنا.

٤ ــ **تربة** : تراب. والاشارة فيه الى قصة تقال مؤدّاها أن جبرائيل(ع) ابلغ نوحاً(ع) أن يأخذ معه في الفلك قدرا من التراب. فلما طغا الماء منعه جبرائيل من الوضوء بماء الطوفان لأنه ماء الغضب، وأشار اليه بالتيمم بذلك التراب. فنال التراب بذلك شرف الماء. فالتراب موات والمياة حياة. ولكن التراب قد اكتسب هذا الشرف لمجرد صحبته لرجل الله نوح في سفينته (ارجع الى بدر الشروح).

٥ ــ **مضيف القبة الزرقاء** : كناية عن الدنيا.

٦ ــ **بدر كنعان** : يوسف(ع) والاشارة هنا الى الانسان عامة وانعتاقه من سجن المادة في الدنيا.

٧ ــ **تفتَّ**: كن فتى وأظهر فتوتك.

الغزل رقم (١٠)

١ ــ **ميرنا** : مخفف أميرنا، بمعنى مرشدنا و مستشارنا، كناية عن الشيخ المرشد.

٢ ــ **الحاتّوي** : صاحب الحانة، الخمّار.

٣ ــ **الجنزير** : السلسلة، وهي محرف «زنجير» الفارسية. والمجنون اذا تطور به الحال الى التهور قيد بالجنزير. دخلت مرة حجرة الحجز في الأمن العام فوجدت حلقة مثبتةً في الجدار فسألت، قالوا هي لمن يفقد عقله ويخرج عن طوره فيقيد بالجنزير ويشد الى هذه الحلقة، فكدت أجنّ!! أما جنزير حافظ

وهو المجنون أيضا فهو شعرة من ذؤابة الحبيب.

٤ ــ سهير: مبالغة فى السهر، كناية عن الجفن الملتظى بنار القلب.

٥ ــ خيْرنا : بمعنى أن التوق شرفنا ومقامنا وخيرلنا و ما ينبغى ان يكون منا.

الغزل رقم (١١)

١ ــ السَّكران: السكْر من اثر الشراب.

٢ ــ الشيخ : هنا، تعنى القشرى الظاهرى.

٣ ــ ماء : تعنى الخمر.

٤ ــ العجام : جمع عجمة، كل حب كان فى جوف مأكول كالزبيب والمقصود الحب والنوى ممايأ كله الطير.

٥ ــ «حاجى قوام» : حاجى بمعنى الحاج، قوام، قيل اسم بعينه هو قوام الدين حسن تمغاجى من أصحاب النفوذ الكرام فى ولاية فارس وكان وزيرا للشاه الشيخ ابى اسحاق، والله اعلم.

الغزل رقم (١٢)

١ ــ الرواء : ماء الوجه.

٢ ــ تشبّه العيون فى الأدب الفارسى بالنرجس.

٣ ــ مخمورتاك : عيناك المخمورتان.

٤ ــ من المألوف انه اذا اريد ايقاظ النائم المستغرق فى النوم أن يرشّ الماء على عينيه فيفيق. وفى هذا اشارة الى أن البخت اوالحظ كان نائما فى ثبات عميق. وهذا ما يقصده الشاعر من أنه اذا نعم بمرأى الحبيب او الممدوح فكأن

سناه قدرش ماءً من ماء محياه على عيني تختة النائم. وإذاك بصحو من رؤاه فاذا بالأحلام قدصارت واقعا.

٥ ــ الباقة : الحزمة من الزهر.

٦ ــ نماك : نسبك فانتسبت اليه.

٧ ــ «جم» : مرخم اسم جمشيد من عظماء ملوك الفرس.

٨ ــ دورانكم : أيام سلطنتكم و حكومتكم.

٩ ــ جمع الخاطر : اطمئنان النفس وتمركزها و عدم التشتت ويقال «اللّهم اجمع قلبي».

١٠ ــ لعل رزقنا يكون سماع حديثك الذى يشبه فتيت السكر. والقند هو السكر. قال المتنبى فى معنى الإباء أمام الذل :

وَيُلْمِّها خطّة وَيُلْمِّ قابِلها لمثلها خُلِق المهريّة القودُ
وعندها يلذُّ طعمَ الموت شاربه إنَّ المنيّة عند الذلّ قنديدُ

١١ ــ يزد : مدينة فى فارس (= ايران) محل اقامة الممدوح.

١٢ ــ حاك : تودّى هنا معنيين معا : الأول، القطع، حاك السيف يحيك حيكا و حيكاناً، قطع، والكلمة هنا متعدية. والآخر، حاك يحيك حيكا وحيكانا، اللازمة بمعنى مشى مشيةً حَيْكى، فيها تبختر واعتزار. والمعنيان متفقان فى هذا الموضع.

١٣ ــ الهمة : عقد القلب ونزوعه الى تحقيق الوصال.

١٤ ــ شاهكم : ملككم و سلطانكم.

الغزل رقم (١٣)

تبصرة : سبق ان شرحنا هذا الغزل فى المقدمة.

١ ــ الكِلّة : ستر رقيق. والمقصود، صورة كلة الوقاية من الباعوض

لافادة الانحصار وكأن السحاب قد ضرب فوقهم خيمة، ولهذا قال: «كله بست سحاب» و بست بمعنى اغلق واحكم.

٢ ــ **صبَّح** : سق الشقائق صبوحاً.

٣ ــ **عَلَلاً** : سقياً بعد سقيٍ تباعا وكاساً بعد كاسٍ بالتوالى.

٤ ــ **جمر لعل مذاب** : ناريةٌ حمراء كاللعل الذائب. واللعل حجر كريم أحمر اللون. وعادة ماتشبه به الشفاه والخمر القرمزية.

٥ ــ **حق الملح** : اصطلاح يفيد الاعتراف بالجميل والمودة، كمايقال: عيش و ملح.

٦ ــ **الكباب** : كلمة لها قيمتها الشاعرية فى الادب الفارسى، وهى بمعنى القلوب التى انضجت قصدا وتعمداً على نار الهجر والحرمان. وهذا القصد والتعمد هو ماتمتازيه عن مقابلها فى العربية وهو احتراق القلوب. ثمّ انّه قال الروح والصدور الكباب: اى ان الروح والصدور قد انضجت على نار القلوب وصارت كما يشتهى لها الحبيب من النضج.

الغزل رقم (١٤)

١ ــ **السنجاب الملوكى** : فراش من فراء السنجاب كان يصنع خصيصا لينام عليه الملوك .

٢ ــ التلوين والتمكين حالان من أحوال اهل الطريق الى الله. الأول للسالكين والآخر للواصلين. وصاحب التلوين يكون بين السكر والصحو، بين الوحدة والكثرة. وصاحب التمكين يكون فى المحو دائما فلايرى الا الوحدة فهوفى مقام التوحيد. والخال هنا كناية عن الوحدة لأن اللون الاسود جامع لكل الألوان الأخرى. وألوان الوجه الكثيرة كناية عن الكثرة والتعدد. والمعنى المقصود أن شاهد الوحدة فى الكثرة رؤية الخال بين الألوان الظاهرة فى وجه

الحبيب وما ثَمّ الا وجه الله.

٣ ـ **النصل** : من النبات، الصفحة العريضة من ورقة النبات.

٤ ـ شبه الشعر الأسود النابت فى عذار المحبوب بنقش او كتابة رقها النمل على صفحة الخد. وكان هذا النقش غريبا فى نظره مع أن اللون الأسود فى المرسم لايعتبر غريبا بل هو شىء مألوف. والغرابة هنا تأتى من أنه فى عذارك وعلى وجهك. والمقصود أنه نظر من الأسود الى النقش ومن الوحدة للكثرة ولهذا قلنا تلوين مقابل البيت السابق حيث قلنا تمكين.

٥ ـ **دِنْيا** : بكسر الدال: المقربون الواصلون الى مقام الجمع وجمع الجمع أهل الوحدة الجمعية الذين كلما ازدادوا قربا ازدادوا تحيرا: «رب زدنى فيك تحيرا».

الغزل رقم (١٥)

تبصرة : سبق ان شرحنا هذا الغزل فى المقدمة و بينا أن الخطاب هنا للنفس.

١ ـ **العين السكور**: كناية عن الدنيا السكرى.

٢ ـ **قطوع** : قاطعة الطريق والقطوع، كثيرة القطع.

٣ ـ **الآل** : السراب.

٤ ـ هذا المصراع خطاب للقلب.

٥ ـ **الأوقات** : جمع وقت، والوقت: مافيه السالك من حال يغلب عليه فان كان مانزل به القبض فوقته القبض وان كان مانزل به البسط فوقته البسط و هكذا.

٦ ـ **عتابك** : اى عتابى إياك والتفاتى اليك يخرب اوقاتى فاصطلح وعد الى صوابك حتى يستقيم حالى ويصلح وقتى. ويقال: الصوفى ابن وقته

أي مشتغل بعمارة وقته قائم بماهو مطالب به من الله. وعتابك يشغلنى عن ذلك.

الغزل رقم (١٦)

١ ــ السّية: طرف القوس الذى ينحنى عند شدّالوتر.

٢ ــ الصبيب : العرق يتصبب من الجبين.

٣ ــ وار : وَرِىَ يَرِى وَرْياً الزند خرجت ناره فهو وار والمعنى أن عرقك انقدحت ناره واتقدت فى قلب الأرغوان خجلاً من أثر الخمر وبهائه فى وجهك.

٤ ــ تجم : تجمع شعرها لتعقده فى عقاص.

٥ ــ نسم الصبا : نفس الصبا وريحها قبل ان يشتد.

٦ ــ على الأنا القاه : فى الأصل القاه على فمه. والقاء التراب على الفم فى الفارسية بمعنى الخزى والخجل و مقابل ذلك فى العربية وضع اليد على الفم.

٧ ــ المجيسى : ترجمة «مغبچه» اى تلميذا المجوسى الروحانى، وكناية عن بائع الخمر الحدث او الشاب الجميل وهى فوق كل ذلك كناية عن الحبيب.

٨ ــ الخرقة : المرقعة التى يلبسها الدرويش فى احدى مراحل سيره و سلوكه للطريق وهى تحاك من قطع مختلفة المساحات والألوان ولها آداب ورسوم خاصة. اما غسيلها بالخمر فعناه الاغراق والادمان على الخمر.

٩ ــ المجوس : من يقدسون النار.

١٠ ــ فى نظرى أن هذا البيت فى غير مكانه فهو قلق فى غير سياق مع بقية الأبيات خارج عن وحدة الموضوع.

الغزل رقم (١٧)

١ ــ المقصود جنب القلب وجنب الجنب، وقد شبه القلب بالدار والصدر ما حولها.

٢ ــ ضاق البيت العربى عن استيعاب الصورة فى البيت الفارسى. وهى أنه عندما بكى واغرورقت عيناه بالدموع كان لهب الشمعة يرتعش خلف دموعه الرجراجة فيبدوا لهيبها حول فتيلها كالفراشة تحترق عطفا واشفاقا عليه وكأنها تندبه.

٣ ــ هذه الشمعة ليست غريبة عنه بل هو أيضا من عائلة الشمع وبينهما رحم الاحتراق فهو أخوها فى ذلك ولاغرابة فى ان تبكى قريبا لها اذا كان الغريب اذا رآه فى حالة فقدان مشاعره يشتعل قلبه اسى و حزناً عليه.

٤ ــ **كِنّ اللب** : بيت العقل وترجمة «خانهٔ عقل».

٥ ــ انسان عينيه يشترط حتى يكف عن البكاء، أن يرضى المحبوب. ورضاء المحبوب فى خلع الخرقة لأنها مظهر الرياء والتظاهر الزائف.

٦ ــ **حرق المرقعة او الخرقة:** رسم لدى الصوفية ورمز للشكر على تحقق المطلوب والوصال. فالخرقة وسيلة لاغاية وبتحقق الغاية تنتفى الوسيلة، فاذا تم الوصل فالخرقة فضول.

الغزل رقم (١٨)

١ ــ **حَىّ** : اسم فعل أمر بمعنى اقبل وتعال.

٢ ــ **الأنفاس** : ترويح القلوب بلطائف الغيوب وصاحب النفس، من تنفّس و روّح قلبه بما وهبه الحق من لطائف غيبه واكرامه. صاحب الوقت

مبتدئ وصاحب الأنفاس منته وصاحب الأحوال بينهما. فالأحوال وسايط والأنفاس نهاية الترق. والأوقات لأصحاب القلوب والأحوال لأرباب الأرواح والأنفاس لأهل السرائر. وأما الهمة فهى عقد القلب ونزوعه الى المراد وهى ثلاث درجات: همة الافاقة وهى اول الدرجات وهى عبارة عن الباعث على طلب الباق وترك الفانى، وهمة الأنفة وهى الدرجة الثانية وهى التى تورث من قامت به الأنفة من طلب الأجر على العمل بل ايعبد صاحبها على الاحسان، وهمة أرباب الهمم العالية وهى الدرجة الثالثة وهى لا تتعلق الابالحق فلايرضى صاحبها بالأحوال ولابالمقامات ولابالوقوف مع الاسماء والصفات فلايقصد الاعين الذات. فحافظ يقول: بلغ ايها الساق لابنة الكرم سلامنا وقل لها قد كان ببركه انفاسنا وهمتنا أن حررناك من قيودك.

٣ ــ البُدّ: المناص والمهرب بمعنى لم يجد منفذا يصل منه الى بستانك.

٤ ــ الشمشاد: نوع من النبات دائم الاخضرار ومنه نوع يستعمل للزينة فى الحدائق ويكثر فى نواحى شمال ايران.

الغزل رقم (١٩)

١ ــ المقصود الوادى الأيمن.

٢ ــ ميقات الله تعالى لموسى (ع).

٣ ــ حُبّيكَ: حُبي إياك، حبي لك.

٤ ــ البيت فى الأصل فى صيغة الاستفهام، وتعذرت ترجمته استفهاما ظاهر الأداة. وحقه: أين فرعك الشاذى يقيده، أين حاجب المحبوب يقنعه. فلكل مجنون سلسلة وسلسلة قلبى شعرة من شعرك، والشاذى تعنى الفواح بالشذا وهو المسك.

٥ ــ تكررت القافية «معه» فى البيتين الثالث والثامن. ومع أنها مخالفة

لبقية القوافى فى كون العين مفتوحة وعين القافية مضمومة، ومع مخالفة ذلك لقاعدة الأبيات السبعة، فقد آثرت الاحتفاظ بجمال المعنى فى حلاوة هذا التركيب. والا فانه لا يصعب أن نلاحظ الأصول العروضية على حساب المعنى فنقول مثلاً

كل من جاء الى الدنيا قرين فناً   قل: أفى الحانات واع فأتبعُه

وقل:

مطرب، ساق، سلاف، لاهناء بها   هل يطيب العيش دون الحِبّ يوسعه

والعيش هذا بمعنى العشرة والأنس وسعادة الوقت.

الغزل رقم (٢٠)

١ ــ **المتحررين :** ترجمة «رندان» و قد سبق أن اشرنا الى اننا سنترجم كلمه «رندى» المصدر و مشتقاتها فى كل موضع بحسب ما قصدت الدلالة عليه بها.

٢ ــ **عقل الأنا :** المقصود عقل المعاش او اذا امكن القول الذّهن بمعنى العقل الكسبى. اما من يشرب خمر حافظ فان عقله أعلى بمراحل من هذا العقل ان عقله عقل وهبى عقل المعاد. والكلمة التى اصطنعها هى (بيخردى) اى عدم العقل. فهو يقول اى ملام على من شرب مدامنا وفقد عقله الجزئى وعوضه بعقل كلى افى ذلك عيب او عليه جناح ؟ والاستفهام انكارى.

الغزل رقم (٢١)

١ ــ **السلام و السلامة واحد:** من العيب، البرء منه. ويشير البيت الأخير الى أن السلامة قد فارقته عندما لبس الخرقة، وهى منشأ الرياء.

٢ ـ **اللسان:** أداة الكلام و نفس الكلام، و من الشمع شعلته. فلوان الشمع تكلم مباهيا أو باهى بشعلته ثغرك المنير المشرق بالحديث العذب، لفنى فى ليلات غيابك غرامة و أدبا له، فهولا ينوب عنك يا من لا يفنى نور ثغرك الضاحك، أو يحتاج الى شمع فى حضورك.

٣ ـ **انتفاضات الزحام:** ترجمة «آشوب قيامت» آشوب، يعنى: اضطراب و هيجان. والقيامة يوم الزحام الأكبر.

الغزل رقم (٢٢)

١ ـ **فما انت خبير:** بلغة القوم و مفاهيمها و دلالاتها الرمزية.

٢ ـ **صدع وصداع، واحد:** دوار الرأس وهى ترجمة لكلمة خُمار «لم يكسب المخمور الاّ صداعه»

والماخور: محل بيع الخمر.

٣ ـ **فى الأصل:** «حق بدست شماست» بمعنى لك الحق. وقابلناها بقولنا: لا شُلَّت يداه.

٤ ـ **محفل العشاق:** مقابل «دير مغان» فهى أرق فى العربية، والا فمن الممكن أن نقول:

وعززنى لدى دير المجوس لهيب جمر. والخيره للقارئ.

الغزل رقم (٢٣)

١ ـ **الكلثوم:** سبقت الاشارة اليه. وهو بالعامية «طبق الحسْن» ويوسف المصرى: يوسف بن يعقوب(ع) والاشارة الى قصته مع زليخا. فقد كان يوسف البئر الذى وقعت فيه زليخا والمقام هنا على العكس فإن الآلاف من امثال يوسف قد سقطوا فى بئر كلثومك.

٢ ـ **السَّبْط:** الشعر الناعم المرسل الطويل، فى مقابل الأيدى القصيرة.

و القدْر: التقدير الأزلى.

٣ ـ **خلوتك الخصوص:** الخلوة التى يختلى فيها السلطان بخاصته. وقصرنا: مقابل «درگه» وهى بمعنى الحجر السلطانى ومبانى السلطنة وعمائرها الخاصة المحجور على العموم دخولها. ويدخلها الخاصة بالاذن.

الغزل رقم (٢٤)

١ ـ **الخِمّير** كثير شرب الخمر.

٢ ـ **اربع التكبير:** أى أربع تكبيرات صلاة الجنازة. قاطبة: جامعة شاملة. أى أنه صلّى صلاة الجنازة على الأكوان ومافيها. كناية عن الانقطاع البات عن الدنيا ومافيها.

٣ ـ **عابد الكيزان:** عابد الخمر، اطلق المحل وأراد الحال.

٤ ـ **النرجس:** كناية عن العيون.

٥ ـ **ازدهاه:** حمله على الزهو.

٦ ـ اشارة الى ان حظ سليمان(ع) كان فى تسخير الرياح له. و كما كان سليمان سعيدا بالرياح، أنا ايضا سعيد بالرياح و ان لم اكن مستفيدا منها و حاصلها فى يدىّ هو الهواء لاغير.

الغزل رقم (٢٥)

١ ـ **باسمة:** كناية عن التفتح ترجمة «شكفته». النَّهَل: اول الشراب.

٢ ـ ملك الاستغناء. كل من استغنى مَلِك وقته ليس لأحد عليه حكم.

٣ ـ **الرباط الملتق باباه:** اشارة الى الاقامة المؤقته لأن باب الميلاد باب الورود الى الدنيا، مفض الى باب الموت و الخروج منها. والرباط محل المرابطة، لا محل التواطن.

٤ ــ **آصف وزير سليمان(ع) والمطهم:** الحصان تاماً حسن الخلق، كناية عن مركب الرياح ومنطق الطير اشارة الى معرفة سليمان بمنطق الطير كما اشار القرآن. وهى جميعا من مظاهر عظمة سليمان. الا أنها تبددت وعاد الوجود الى العدم وانتهت الحركه الى السكون.

الغزل رقم (٢٦)

١ ــ **النَّهنَه:** ثوب رقيق و كانه ثوب النوم.

٢ ــ **الهُتْك:** نصف الليل. وَكَنَ على الأريكه: جلس اشتمل: أسرع.

الغزل رقم (٢٧)

١ ــ **يحسو قدحاً:** بمعنى أن فى يده قدح كما هو فى الأصل.

٢ ــ **القمر الجديد:** هو الهلال.

٣ ــ المعنى الحرفى لهذا البيت هو:

ما اِن رأيت الحبيب الا و فقدت شعورى بنفسى فكيف أعى وجوده وأنا لا اعى عن نفسى فأقول انه موجود؛ و كيف أقول انه غير موجود ونوره ماثل فى بصيرتى وعين قلبى. اما وجداً: فهى مصدر بمعنى وجوداً اى لا أعى وجود الحبيب ولا استطيع أن اقول انه موجود.

٤ ــ **الغالية:** اخلاط من الطيب. الوسمة نبات يختضب بورقه للشعر ورسم الحواجب.

الغزل رقم (٢٨)

١ ــ **سيدنا:** ترجمة لكلمة «خواجه» بمعنى الوزير، والتصريح بكلمة الوزير ثقيل على الشعر.

٢ ــ **الحشا:** ما انضمت عليه الأضلاع.

٣ ـ التعامل: بمعنى البيع و الشراء. فهو يعرض قلبه مقابل الثمن.

٤ ـ جَمْ: من الأسماء التى تطلق على سليمان الحكيم و الاشارة الى قصة ضياع خاتم سليمان.

٥ ـ الزوْر: الكذب. يريد التزام الصدق فالحقيقة تظهرنى الكلام الصادق كالشمس. و الصبح الكاذب هو الصبح الأول فهو مظلم أسود الوجه لاشمس فيه ولا نور و لهذا كان كاذبا و ان كان صبحا.

الغزل رقم (٢٩)

١ ـ جَمْجَمَ: شيئا فى صدره، أخفاه ولم يبده. فهو يقول للزّق غَلّقَ وأحكم سدَّ فوهتك وأخف خمرك عنا فلسنا فى حاجة اليها ولن تجدها شاربا.

٢ ـ ماءٌ عبابٌ، كثير الموج و الهيجان.

٣ ـ وادى الغياب: ترجمة «منزل خواب» بمعنى بيت النوم. و المقصود هو الغفلة و مستلزمات الوحدة فى البيت تقتضى الوادى لمناسبة السيل.

٤ ـ يقول: ما ان رأى ورد خدك لطيف عرقك حتى انفعل و اشتد غليانه على نار الشوق فصار غارقانى ماء الورد. و الاشارة الى استخراج ماء الورد بالغليان.

الغزل رقم (٣٠)

١ ـ الوِتْر: الفرد الواحد. والمراد بالوتر من الشعر، الشعرة الواحدة فهو يقول ان شعرك يقيد الف قلب بشعرَة واحدة منه. (ولكن البحر عاص على الناظم فعذراً). وأربعها: بمعنى جهاتها الأربع: الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب بمعنى سد المنافذ وضيّع الحيل على المكارين.

٢ ـ النافة: سرة المسك، ضاع المسك وضاعت النافة: انتشر شذاها.

٣ ــ **القمر الجديد:** الهلال و كان فى الامكان أن يقول الهلال ولكنه موقن أن الوجه بكامله حاضر خلف النقاب وان لم يبد منه الا حاجبه. أما الجدة فلأن الحبيب دائما جديد يرى لأول مرة ولا تشبع النفس من رؤياه.

٤ ــ **اليقطين:** ما لا ساق له من النيات، وغلب على القرع المستطيل. (المنجد) أما المراد هنا فهو الكاس على الظاهر. ويبدو أن الشراب فى ذلك العصر كان يصب فى أوانٍ كان اليقطين منها. ولعل هذا الرسم لايزال معمولا به فى بعض البلاد. فى مصر مثلاً يوجد نوع من الخمارات يعرف بالبوظة. والبوظة اسم الشراب الذى يقدم فيها ويصنع من تخمير اكداس من الخبز المصنوع من قشور الحنطة التى تغطى لبابها. هذا الشراب شديد الاسكار هو خمر الطبقات الفقيرة المحافظة على التقاليد. وهذا شراب لايشرب فى كؤوس أو اقداح انما يشرب فى اليقطين. وتسمى اليقطينة قَرْعَةً فهويشرب فى القرعة. ويبدوا أن أهل الكيف أعم من المسكرات او المخدرات يشعرون بالسعادة فى ارتباطهم بالطبيعة حتى فى نظرهم الى اسباب الكيف وادواته، فهناك أيضا اهل المخدرات كالحشيش والأفيون لايحلو لهم شرب القهوة الا فى الكأس الخشبى الذى يحتوى على النرجيل او جوز الهند. بل انهم ليطلقون اسمه على آلة تدخين الحشيش ويسمونها جوزة.

فهرست المراجع حسب الترتيب الابجدى

١ ــ الإيقاع فى الشعر العربى من البيت الى التفعيلة، جمال الدين، مصطفى. الطبعة الثانية، النجف ١٣٩٤هـ ــ ١٩٧٤م.

٢ ــ با حافظ تا كهكشان عرفان و اخلاق، فارسى. صاعدى، عبدالعظيم. طهران ١٣٦٢هـ.

٣ ــ بحث فى علم الجمال. برتليمى، جان. ترجمة انور عبدالعزيز. القاهرة، دارالنهضة ١٩٧٠م.

٤ ــ بدر الشروح، فارسى. مولانا بدرالدين، طهران.

٥ ــ تماشاگه راز، فارسى. مطهرى، شيخ مرتضى، طهران ١٣٥٩هـ.

٦ ــ حافظ شناسى، فارسى، مجموعة مقالات و بحوث، باشراف كرمانى، سعيد نيازى، الأعداد من ١ ــ ٦. طهران.

٧ ــ حافظ نامه، فارسى. خرمشاهى، بهاءالدين، فى مجلدين، انتشارات علمى و فرهنگى و انتشارات سروش، طهران ١٣٦٦هـ.

٨ ــ حافظ و موسيقى، فارسى. ملاح، حسينعلى، طهران ١٣٥١هـ.

٩ ــ دربارهٔ حافظ، مجموعهٔ مقالات، فارسى. جمع و تنظيم خداپرست، اكبر. طهران ١٣٦٣هـ.

١٠ ــ دربارهٔ حافظ، مقالات مختارة من مجلة نشر دانش (٢)، فارسى. مركز نشر دانش، طهران ١٣٦٥هـ.

١١ ــ ديوان حافظ خواجه شمس الدين محمد. خانلرى، پرويز ناتل. طهران ١٣٦٢ هـ.

١٢ ــ ديوان خواجه شمس الدين محمد حافظ شيرازى. محمد قزوينى و قاسم غنى. طهران.

١٣ ــ ديوان غزليات مولانا شمس الدين محمد حافظ شيرازى، خطيب رهبر، خليل. انتشارات صفى عليشاه، طهران، الطبعة الرابعة، ١٣٦٦ هـ.

١٤ ــ ديوان كهنهٔ حافظ. افشار، ايرج. انتشارات اميركبير. طهران ١٣٦١ هـ.

١٥ ــ الرسالة القشيرية، شرح الانصارى، زكريا. دمشق.

١٦ ــ سير اختران در ديوان حافظ، فارسى. غزنى، سرفراز. طهران ١٣٦٣ هـ.

١٧ ــ شرح سودى بر حافظ، فارسى. ترجمة ستارزاده، عصمت، فى اربعة مجلدات. الطبعة الرابعة، طهران ١٣٦٣ هـ.

١٨ ــ عقايد و افكار خواجه، فارسى. علوى، پرتو، طهران ١٣٥٨ هـ.

١٩ ــ الفتوحات المكية. ابن عربى، محى الدين. دارصادر، بيروت.

٢٠ ــ فرهنگ اشعار حافظ، فارسى. على رجائى بخارائى، احمد. طهران.

٢١ ــ كوچهٔ رندان، فارسى. زرين كوب، عبدالحسين. انتشارات اميركبير. طهران.

٢٢ ــ گنج مراد، فارسى. نيرو، سيروس. طهران ١٣٦٢ هـ.

٢٣ ــ لطيفهٔ غيبيه، فارسى. الدارابى، محمد بن محمد، انتشارات كتابخانهٔ احمدى، شيراز.

٢٤ ــ نقد ادبى، فارسى. زرين كوب، عبدالحسين. فى مجلدين.

انتشارات اميركبير، طهران ١٣٦١هـ.

٢٥ ــ النقد الفني. ستولينتز، جيروم. ترجمة فؤاد زكريا. الطبعة الثانية، مصر ١٩٨١.

٢٧ ــ واژه‌نامهٔ غزل‌هاى حافظ، فارسى. خديوجم، حسين. طهران ١٣٦٢هـ.